UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01650132 2

UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/pt2storialettera02bert

. 145 a

Lire QUATTR

# Storia Letteraria
# D'ITALIA

*scritta da una Società di Professori*

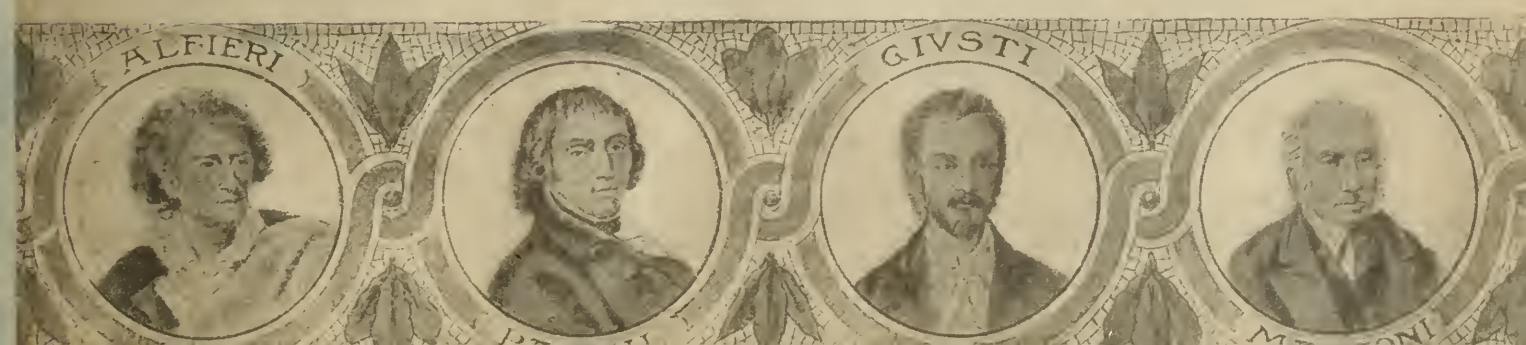
[Vol 2²]

Prof. GIULIO BERTONI

# IL DUECENTO

131146
2/2/14

CASA EDITRICE
DOTTOR FRANCESCO VALLARDI
MILANO



# INTRODUZIONE

Attraverso a grandi e profonde rivolte politiche e religiose, in mezzo a subitanei e turbinosi travolgimenti di fortuna e fra continue lotte fraterne, s' era mantenuto vivo in Italia, come un sacro fuoco, il sentimento di molte nobili e gagliarde energie interiori. Era come una fiamma inviolata, fatta del raggio di alcune luminose istituzioni, rimaste, come fari, in mezzo al turbine degli avvenimenti: quali, l'ancora operante diritto romano e la non perduta tradizione degli antichi ordinamenti municipali. Le lotte fra l'impero e la chiesa, tra i vescovi e i vassalli e tutte le procelle infine, che imperversarono sulla penisola, furono altrettanto alimento a ravvivare ognor meglio nel profondo degli spiriti la vampa purificatrice delle nuove idealità, mentre intorno il decrepito edificio del feudalesimo miseramente crollava. Il Comune, oltre che una grande affermazione politica e civile, erasi manifestato come una mirabile vittoria dello spirito. Lo stato di mezzo s'era avviato ad ottenere nella società il posto che gli conveniva, dopo aver lanciato il suo robusto richiamo al popolo in parte anneghittito. La sorgente borghesia, giunta all'esercizio della pubblica cosa, era ormai la sentinella avanzata di un diverso sistema di civiltà nutrito d'idee più fresche e più umane. E una novella età si iniziava, a preparar la quale eran concorsi molti e disparati fattori, tra i quali, non ultimo, la riacquistata coscienza di una grande dignità oltraggiata e calpesta.

Il nuovo ordinamento comunale era sorto, quasi a un tempo, in luoghi assai diversi per storia e per consuetudini; e ciò mostra, al di sopra dei frazionamenti politici e dei dissensi locali e a malgrado di guerre, di lotte e di partiti, un'innegabile uniformità di aspirazioni nel diviso e languente popolo d' Italia. Questa uniformità si palesa anche, com'è naturale, nelle lettere, nelle arti e in quasi tutte, possiam dire, le manifestazioni dello spirito, sicchè non parrà strano che molto affini tra loro siano stati i gusti e le preferenze d'allora nella maggior parte della penisola quasi avvolta in una stessa atmosfera intellettuale.

La lirica provenzale e quella francese, animate l'una e l'altra dagli stessi sentimenti e dalle stesse idee cavalleresche, erano sommamente gustate tra noi nella classe dell'aristocrazia del sangue e del pensiero. Gli accenti d'oltre le Alpi sonavano graditi ai grandi signori e castellani d'Italia, alle principesse e alle dame, e a tutta la numerosa schiera di podestà, di giuristi, notai e segretarî sparsi per le nostre città. Nel

popolo si diffondevano invece, con rapidità trionfale, le canzoni carolingiche, le cui idealità parean fatte apposta per accendere gli animi e i cuori; mentre nei turriti manieri rompevan gli ozi femminili, col loro soave battere d'ala, le graziose leggende di Brettagna. Nella classe aristocratica dell'Italia del Nord, più profondo sentivasi l'influsso della lirica di Provenza; mentre nella parte meridionale della penisola, era stata più intensa l'azione della poesia di Francia. Le due correnti poetiche presto si incontrarono e si fusero facilmente insieme nella corte vagante di Federico II, la grande figura imperiale, che giganteggia sino a mezzo il secolo e lascia a guardia e patrimonio dell'età seguente la sua ombra maestosa e l'eredità del suo pensiero e dell'opera sua.

Durante l'esteso e durevole dominio della lirica occitanica nell'Italia superiore (Cap. I) sorsero poeti italiani in lingua provenzale a cantare, su per giù, gli stessi soggetti e a rivestire di quasi identici modi le medesime idee. Si tratta di lirica per la maggior parte amorosa, che si svolge con grande uniformità di atteggiamenti e d'immagini e che è non troppo di rado sfacciatamente adulatrice o anche vuota di contenuto e priva di pensiero. Ma talvolta, quando sopra tutto si volge agli avvenimenti del tempo e li canta e li celebra o li condanna, codesta poesia provenzale risuona di nuove e fresche note e sa anche apparire ispirata, assai ricca di movimenti e non priva di forza. Considerata in tutto il suo complesso e risguardata con occhio spregiudicato, la lirica occitanica in Italia ha un'importanza e un valore tutt'altro che trascurabili e talora singolari. Non va intesa sempre e soltanto come una monotona ripetizione degli stessi concetti e delle stesse idee. Da questo suo innegabile peccato essa riesce talvolta a liberarsi e ad adergersi a voli franchi e spediti; dai suoi congegnati artifizi di forma, essa sa, se ben di rado, uscire ad aure più fresche e vitali. Accompagna qualche volta, col suo canto, la grande grande contesa dei comuni con l'impero, facendosi così voce nazionale d'Italia, esalta o vitupera e offende i signori italiani, divenendo espressione di partito; trilla soavemente intorno al capo di più d'una principessa italiana e non va dimenticato infine ch'essa presta il tono alle più antiche manifestazioni della nostra poesia.

A vero dire, le prime voci di poesia in lingua volgare, quelle venute dall'isola « delle belle e degli amori » più che ispirarsi alla musa di Provenza, mostrano, sia nella forma metrica, onde appaiono rivestite, sia in alcuni caratteri, tutti proprî, di collegarsi più intimamente con la poesia di Francia. Lo spirito cavalleresco ne è, possiam dire, il medesimo o quasi; ma una serie di ragioni di non poco rilievo (Cap. II), induce a ricercarne le origini nella lirica cortigiana francese, che a sua volta deriva, come è ben noto, da quella dei trovatori. Ma insieme alla poesia cortigiana di Francia, devesi tener conto di un altro importante elemento, anch'esso francese, introdottosi in qualche maniera, nella lirica dei nostri primi cantori meridionali: e cioè l'elemento leggendario, che dal suolo gallico migrò, a tempo dei Normanni, nel Sud d'Italia e vi fissò radici insieme a fantasie e tradizioni di vario carattere.

La poesia provenzale e francese, portata in Italia da trovatori e da troveri, fu sempre patrimonio delle classi elevate, mentre le leggende carolingiche scesero e si diffusero tra il popolo. Quando la figura leggendaria di Carlomagno apparve in Italia accompagnata da Orlando e preceduta dalle trombe della popolarità, alcune tradizioni, nate fra noi intorno ai Longobardi e sopra tutto a Desiderio, si orientarono verso la maestosa epopea francese e s'incorporarono con le fantasie carolingiche, mentre quest'ultime si radicavano ognor più nella nostra penisola (Cap. III). Ognor più si radicavano, divenendo quasi cosa nostra. La stessa lingua francese delle canzoni di gesta fu forzata ad assumere un colorito d'italianità, per rendersi più accessibile al popolo, e d'altro canto, come l'idioma dell'epopea era quello di Francia, gli stessi cantori d'Italia, che prendevano a soggetto argomenti d'oltre le Alpi, s'industriarono a comporre i loro poemi in una forma di linguaggio, che quasi dimezzasse tra l'italiano e il francese. Si ebbe per tal modo la cosidetta « letteratura franco-italiana » (Cap. IV), i cui monumenti più cospicui appartengono al Veneto. Essa fiorì sopra tutto nel sec. XIV; ma diede anche, sul finire dell'età precedente, alcune opere ragguardevoli, non tanto per il grado di bellezza artistica a cui di rado arrivano, quanto per la curiosità del fenomeno di accoppiamento e di fusione, che mostrano, tra le due lingue sorelle. Fusione meccanica, non organica; dipendente dalla particolare coltura del poeta, per cui, nei testi rimastici, or più or meno trionfa l'idioma francese, a seconda che l'autore appare più o meno versato nella conoscenza della lingua. Il maggior vanto, che codesta « letteratura » ha, al cospetto degli eruditi, sta in ciò: ch'essa prepara quell' accomunamento mirabile dei due cicli d'Artù e di Carlomagno, che darà modo al Boiardo di rifulgere nell' « Orlando innamorato » e all'Ariosto di eternarsi nel suo prodigioso poema.

Mentre, nelle prime decadi del sec. XIII, per l'Italia settentrionale riecheggia una poesia lirica fatta di voci occitaniche, nell'Italia del Sud risuona di già, sulla bocca dei primi poeti della così detta « scuola poetica siciliana », il nostro volgare. Questa « scuola siciliana » è un grandioso edificio elevato dalla critica letteraria sulla prima pietra gettata dalla mano di Dante. È, come a dire, il tempio, eretto dagli studiosi, alla più antica poesia italiana. Vi han preso posto, divisi per gruppi, i primi rimatori: i meridionali con la « magna curia » di Federico II (Cap. V) e insieme tutti i poeti delle regioni idealmente collegate alla civiltà aulica del regno di Sicilia o fredericiano, fossero essi toscani o liguri, o d'altra parte della penisola (Cap. VI). Così riuniti, codesti cantori, che precedono l'età di Dante e dello « stil nuovo », mostrano fra loro innegabili rapporti di contenuto e di stile e innegabili differenze. Studiati negli spiriti e nelle forme della loro poesia, si manifestano soprattutto, quali sono, imitatori della lirica occitanica: più ligi i Toscani e i settentrionali con a capo Guittone d'Arezzo, più liberi i meridionali, che la poesia di Provenza sentirono a traverso la corte di Federico II, dopo avere attinto alla lirica di Francia. Ma non si tratta, si badi, di

sola imitazione, benchè questa sia senza fallo il carattere prevalente della loro musa. I nostri più antichi poeti cantarono talora argomenti, come si suol dire, di attualità (la venuta, ad esempio, di Carlo d'Angiò e di Corradino) e trovarono anche in loro stessi alcuni nuovi rivoli di poesia e immagini nuove. Tra essi, i più originali sono coloro, che riuscirono maggiormente ad avvicinarsi sia alla poesia del popolo, sia a un ideale più umano di vita, che nel sec. XIII si sviluppò dalle nuove condizioni di coltura. Costituiscono essi una scuola di transizione (Cap. VII), che viene a collocarsi tra quella siciliana e quella dello stil nuovo e sta quasi a fianco di quest'ultima, senza giungere a toccarne gli alti fastigi e senza neppure aspirare alla sua gloria. Nel « dolce stil nuovo » si assommano, per così dire, le idealità del secolo e convergono le correnti poetiche dell'età: quelle d'oltre le Alpi, quelle d'una musa più fresca e ispirata, che canta la vita del popolo (Cap. VIII), e quelle infine della lirica religiosa (Cap. IX). Oltre a ciò, il dolce stil nuovo è l'interprete della nuova temperie intellettuale e morale creata in Italia da più prospere condizioni di coltura. Che importa, se codesta coltura italiana riposa ancora sopra una base latina? È vero che latina è la lingua della chiesa, della scienza e dei tribunali e latina è la lingua della scuola. È vero che gli atti pubblici e privati sono redatti in latino e notai, giuristi, uomini di scienza e di lettere coltivano ancora il latino, come l'idioma, dal quale possono sperare quel nome che trae l'uomo dal sepolcro e lo serba in vita (Cap. X); ma è altrettanto vero che sotto la forma romana s'agita ormai il rinnovato spirito italiano. Lo si sente nello studio penoso, arduo e che agli scrittori s'impone, per giungere a comporre nella lingua di Roma; ma sopra tutto lo si sente nella poesia nuova, che non è più nè provenzale, nè francese, nè latina, ma italiana, unicamente e sinceramente italiana. Il dolce stil nuovo, per bocca del Guinicelli, del Cavalcanti e di Dante (Cap. XI), esalta le nuove vittorie spirituali sugli ordinamenti vecchi feudali e palesa al mondo la vera e propria coscienza nazionale d'Italia. La novella Musa amorosa di Dante, quella che inghirlanda di fiori colti in paradiso la sua gentile giovinezza, è una soave pellegrina, che straniandosi dagli usati convegni ama e ricerca le aule sacre agli studi e, stanca ormai di ripetere le solite nenie e i soliti ritmi, fatti spesso di parole e parole, si raccoglie in una calma severa negli ozî studiosi, desiderando i fidati colloqui del sapere. Entri essa nella scuola di Bologna o intrecci corone in Firenze, intorno al capo di una donna Beatrice, la nuova Musa è dotata di spirito e ispirazione fresca e giovanile e rischiara ormai, col suo apparire, il torbido orizzonte della lirica italiana.

La poesia del dolce stil nuovo è squisitamente aristocratica, ma le sue basi e la sua essenza sono così vere e umane, ch'essa può farsi comprendere da tutti. Canta qualcosa che vive in ogni mortale e che è al di là della eredità del sangue e dei capricci della sorte: canta, cioè, la nobiltà dell'animo e la gentilezza del cuore, che non sono retaggio dei privilegiati, ma tesoro incomparabile dei buoni. Oltre ciò che è con-

tingente e accidentale, essa fissa gli occhi negli orizzonti luminosi della psiche umana, precorrendo e preparando così le nuove trasformazioni della società e della civiltà d'Italia, che hanno anch'esse, come sempre, il loro punto di partenza nell'evoluzione dell'anima e del pensiero.

Con tutto ciò, il duecento resta sempre agitato da quella misteriosa vicenda di ribellioni e di acquiescenze spirituali e da quello squilibrio profondo tra l'eredità del passato e le nuove conquiste dell'intelletto, che sono uno dei caratteri più interessanti di tutto il medio evo. L'ombra di un fantasma creato dalla fredda paura del futuro e dal vigile timore del presente si distende sempre su tutto il secolo, pervaso dall'orrore dell'oltre tomba, fra i contrasti dello spirito e della carne. Le spaventose leggende della morte e le rappresentazioni dei tormenti infernali e delle gioie celesti trovano un'eco viva e gagliarda in fondo all'anima di tutti, e il popolo ascolta, ammutolito e terrorizzato, le narrazioni che la musa didattica e morale sa intessere in lingua semplice e disadorna, quasi dialettale, sui modi di evitare gli orrori di Babilonia sotterranea e procurarsi i gaudì della paradisiaca Gerusalemme. E alla musa dottrinale s'accompagna quella allegorica (Cc. XII-XIII). Codesti racconti poetici, sotto forma di poemi, poemetti e liriche, ottengono presto una grande diffusione, grazie anche alla lingua molto accessibile in cui sono scritti. Non è una lingua in tutto e per tutto dialettale. Gli scrittori italiani del nostro secolo, non avendo innanzi nessun modello sicuro, a cui attenersi, e pur sdegnando di consegnare il meglio del loro pensiero alla loro usuale e casalinga parlata, si industriarono di aggentilire e nobilitare la forma e lo stile, latinizzando o attingendo ad altri modelli del tempo ch'essi ritenevano degni d'imitazione e di studio. Si ebbe così una lingua letteraria vaga, imprecisa, indefinita, fondata sulla parlata regionale, e talora municipale, degli autori, ma elevata, credevasi, a maggior dignità, per mezzo di una ripulitura laboriosa dai fenomeni locali, che essi giudicavano disadorni e volgari. Così la lingua della poesia, così quella della prosa (Cc. XIV-XV). I tratti caratteristici municipali sovente scomparivano, sotto quest'opera di levigazione e talora si perdevano anche le forme più spiccatamente regionali; ma generalmente lo scrittore lasciava sempre sussistere, a malgrado delle sue sottili e faticose industrie, il fondo dell'idioma del suo paese. Codesta lingua, compresa in tutta Italia, impregnata naturalmente al Nord di elementi dialettali settentrionali e tutt'altro che immune al Sud di fonemi e di forme meridionali, ha avuto da Dante il nome di aulica, cortigiana o illustre. E la denominazione risponde realmente all'essenza stessa del fenomeno, quale oggidì la critica può, presso che sicuramente, rappresentarsi e studiare (Cap. XVI).

Latino invece era e restava il linguaggio della scienza; mentre privo di suoni, ma non privo di rispondenze nei meandri dello spirito e della mente, svolgevasi mirabilmente in tutto il secolo un altro idioma, che accompagna tutte le manifestazioni dell'umanità: quello, muto, dell'arte. Noi, tardi nepoti, poco intenderemmo codesto misterioso linguaggio, se a

svelarcene i segreti non sovvenissero gli studi. Troppo grand'ala di tempo si è ormai frapposta tra il duecento e noi. L'arte, fiorente un po' da per tutto, così nelle ampie cattedrali romaniche, come nei più modesti conventi, parlava agli uomini del sec. XIII una lingua, che a poco a poco si affiochì e quasi si spense col sorgere della Rinàscita e dei tempi nuovi. Le figurazioni simboliche sulle porte delle chiese o sui muri dei palazzi diventarono mute, perchè rappresentavano idealità e civiltà non più comprese. Nel duecento parlavano invece direttamente alla mente e al cuore. Certi motivi biblici sulle pareti delle cattedrali e le storie avventurose dei patroni delle città, sculte nei più grandiosi monumenti ed esposte nelle piazze, in mezzo al popolo, erano allora patrimonio intellettuale comune, così come le figurazioni dei tormenti infernali e delle allegrezze del cielo. Erano fantasmi sempre presenti, che avevano la virtù di risvegliare in ognuno un gran mondo perduto di idee, di sentimenti e d'imagini, e che hanno ormai spiccato il volo verso le regioni ignorate dell'oblio e della morte . . .

Nel contrasto fra l'anima e la carne, nelle vittorie del pensiero e dello spirito, in mezzo alla società di tutte le classi e di tutte le fazioni d'Italia, e nell'aspirazione continua dell'umano al divino risiedono la beltà, la grandezza e i caratteri del nostro duecento. È un'ascensione gloriosa ai regni dell'intelligenza attraverso a lotte, a pericoli e tormenti: è la grande eterna commedia dell'Umanità e della Storia.

---

# I

## La poesia provenzale nell'Italia superiore.

1. I trovatori in Italia. — 2. Nel Monferrato. — 3. Nella corte di Savoia. — 4. Nella corte dei Del Carretto. — 5. Presso i Malaspina. — 6. Presso gli Estensi. — 7. Alla corte di Ezzelino e Alberico da Romano. — 8. Poeti provenzali idealmente raggruppati intorno a Federico II. — 9. Trovatori italiani: Manfredi Lancia, Alberto Malaspina Peire da la Caravana, Umberto di Biandrate, Rambertino Buvalelli. — 10. Trovatori italiani: Sordello di Góito. — 11. Trovatori italiani a Genova: Lanfranco Cigala. — 12. La poesia occitanica a Genova. — 13. Bartolomeo Zorzi, Ferrarino da Ferrara e O. de Bigoli. — 14. L'influsso provenzale in Toscana (Paolo Lanfranchi, Dante da Maiano).

1. All'alba del sec. XIII, la voce della musa di Provenza rallegrava le corti dell'Italia del Nord. Quivi la vita era assai conforme a quella dell'aristocrazia occitanica e i trovatori eranvi ospitati con accoglienze oneste e liete. Il loro peregrinare di paese in paese li rendeva bene accetti nei castelli, sperduti talora e isolati, ove giungevano, informatori cortesi, con un bagaglio invidiabile di canti e di novità. Col racconto delle loro avventure, dei loro casi, dei loro viaggi, destavano l'attenzione della corte, avida di notizie; con le lusinghe e le adulazioni, svegliavano la simpatia e l'interesse delle dame; con l'abilità del poetare, si procuravano lodi e regali dalla munificenza del signore. La fama delle principesse era talora commessa a quei poveri verseggiatori, che portavano spesso la nostalgia della loro patria perduta attraverso le regioni d'Italia, e cercavano di distrarsi col canto e col suono, mentre dalla loro terra lontana arrivava, tenue e fioco, l'eco della crociata albigese. Altre volte il poeta occitanico non era spinto su paese straniero dai torbidi avvenimenti della sua patria; ma era stimolato da un vago e inquieto desio di onori e di gloria a vagabondare, senza posa, laddove egli sapeva essere la sua canzone accolta con plauso e con gioia. Col suo sacco in ispalla e col liuto, il trovatore recava con sè tutta l'umile sua ricchezza di rime e di suoni, e non di rado l'accompagnava il giullare, a cui era serbato in corte l'ufficio, men nobile, di recitare versi altrui o di giocar con coltelli o anche di piroettare durante e dopo i lieti conviti. Ma il trovatore, maestro della rima, era molto più apprezzato e onorato, come colui, che bene sapeva vantare in versi la magnificenza del signore e la bellezza delle dame, e in tempi di comunicazioni

Trovatori in Italia.

malagevoli poteva portar lontano egli medesimo, o meglio affidare all'ali della sua poesia, la lode ambita e ricompensata della corte.

Trovatori nel Monferrato: Peire Vidal, Raimbaut de Vaqueiras, Elias Caire Falque de Romaus, Gaucelm Faidit, Peire de la Mula.

2. Nel Monferrato, presso quel principe cortese che fu Bonifacio I (1183-1207), si raccolse una piccola e ragguardevole schiera di celebri trovatori. Peire Vidal vi portò le sue millanterie e i suoi magnifici versi. Singolare tipo di poeta, presuntuoso e vagabondo, vantavasi che ciascuna donna morisse per lui, ma s'inchinò docilmente dinanzi all'avvenenza di Beatrice, figlia del Marchese. A questa soave gentildonna, amante della poesia e della caccia, raffigurata, in un sigillo, sopra un cavallo col falcone in pugno, indirizzò l'ala del suo canto uno dei migliori verseggiatori di Provenza, Raimbaut de Vaqueiras, che la celebrò sotto il segnale di *Bel cavaliere*. E chissà che insieme alle sue rime non le offrisse anche in celato il suo amore, codesto avventuroso poeta, che per lei scrisse il suo famoso *Carroccio* e che in viaggi e scontri d'arme sempre comparve a fianco di Bonifacio I. Lo accompagnò (e sofferse con lui molti pericoli) in Piemonte, in Liguria, in Sicilia, in Oriente. Gli fu fedele cooperatore in più d'un fatto cavalleresco e lo lodò così con voci iperboliche: « Alessandro vi lasciò la liberalità, « Orlando l'ardimento, i dodici pari e il prode Berardo l'amabilità e il « parlare gentile », Povero poeta cortese! Fu ingannato da una dama di Tortona, s'accapigliò, o finse di accapigliarsi in una tenzone, con una donna genovese e si recò talora in Provenza, che forse rivide per l'ultima volta nel 1195. Nel 1202 partì con Bonifacio alla volta di Gerusalemme e di là non ritornò più. Non ritornò più: ma i suoi versi trovarono la via dell'approdo e sono proprio quelli nei quali meglio risplendono il valore, la bontà, la cortesia e tutte le virtù del suo signore e protettore. Li portò forse in Occidente un altro poeta occitanico, che con ogni probabilità aveva passato un tempo più o men lungo alla corte di Bonifacio, Elias Cairel. Fu questi in relazione col nuovo marchese Guglielmo IV (1191-1225), al quale diresse dall'oriente nel 1208 un serventese *(Pus chai la fuelha)*, per invitarlo ad assumere anche nella terra lontana la onorata successione del padre. Guglielmo ebbe altra volta il vanto di vedersi indirizzato un componimento del Cairel *(Qui saubes dar lo bon conseil)* e ascoltò anche la lode di un secondo verseggiatore occitanico, Falquet de Roman, che cantava: « Del mio signore il « marchese di Monferrato vi dirò che mal mi incorrà quando lo lascerò, « tanto è savio e cortese e di bella compagnia ». Superiore per fama a Falchetto è certamente Gaucelm Faidit, che molto verisimilmente fu in Monferrato, se dobbiamo dare ascolto ad alcune sue poesie e alla tornata d'un suo componimento, in cui annuncia la sua visita al marchese:

Chanso, vai t'en dreit per Monmelian
a Monferran et dim al pros Marques
qu'en breu veirai lui el comte de Bles.

Sarebbe colpa infine dimenticare un trovatore italiano, Peire della Mula, che poco o quasi nulla ci ha lasciato, e fu anch'esso alla corte

di Monferrato, secondo il racconto d'una brevissima biografia provenzale che di lui ci è pervenuta. Altri verseggiatori, come Aimeric da Peguilhan e forse Falchetto di Romans, dei quali presto discorreremo non mancarono d'essere attratti dalla cortesia dei Marchesi e dalla fama di liberalità, che godeva la loro corte; ma del maggior numero di essi il tempo ci ha forse invidiato i nomi e le poesie. Furono forse meschini giullari, veri pozzi di memoria, senza alcuna maestria nell'arte; e passarono senza lode e senza infamia, rallegrati dal sorriso di Beatrice e dalla bontà del munifico signore.

Trovatori nella corte di Savoia: Peire Raimon di Tolosa, Aimeric de Belenoi, Uc de Saint Circ ed altri.

3. Una gentile eco di lirica trobadorica viene anche da altre due corti dell'Italia occidentale. La casa di Savoia teneva, per così dire, il passo fra l'Italia e Provenza; ond'era naturale che qualche poeta di lingua d'oc vi si fermasse e talora vi soggiornasse, come avvenne di Peire Raimon di Tolosa (che giunse molto probabilmente sino a Bologna, ove strinse amicizia con Rambertino Buvalelli), e di Aimeric de Belenoi, laudatore per rima del conte Aimone, morto forse sul finire del terzo decennio del sec. XIII.

Il primo esaltò il « conte valen de Savoia » *(Ab son gai)* cioè Tommaso I (1188-1233) cantato anche da Pistoleta, e il secondo celebrò con altri poeti provenzali (Peire Guilhem, Elias de Barjols, Albertet de Sestaron, Bertran d'Alamanon, Arnaut Catalan) le grazie della figlia del conte, Beatrice, sposa nel 1219-1220 a Raimondo Berengario IV di Provenza. Nell'occasione di questo matrimonio, Peire Bremon, detto Ricas Rovas, levava la sua voce di plauso:

Proenza, bel m'es
quar a mes
en vos Savoya totz bes
ab pros domna gaya.

E un altro dei maggiori trovatori venuti in Italia nel sec. XIII, Uc de Saint Circ, non è improbabile che abbia dimorato a questa corte. Ciò che è certo, si è ch'egli citò in un suo celebre serventese (1240) il conte Tommaso II, che in un componimento di Lanfranco Cigala *(Seingner Thomas)* appare come poeta provenzale, dal momento che il cantore genovese gli rivolge la preghiera di rispondergli « coblejan ».

Trovatori alla corte di Otto del Carretto: Peire de la Mula, Palais, Falquet de Romans, ecc.

4. Più flebilmente risuona la lirica occitanica nella corte di Otto del Carretto (1180-1230) ed Enrico di Savona, ove le grazie d'una principessa meritavano le lodi dei trovatori e la liberalità dei Signori traeva a sè, oltre al ricordato Peire della Mula, un nuovo cantore di nome Palais. Quest'ultimo si gloriava d'essere stato « conquiso » dal franco e prode Ottone

Mas mezer Ot m'a conquis
Del earret q'es francs e pros
E vol bon prez e gazaigna

e Falquet de Romans, rivolgendosi a Federico II, così vantava il medesimo signore: « Imperatore, bel signore caro, non credo vi abbia ba-

« rone più franco del conte del Carretto, che mantiene pregio e fa ognora « più di bene »; mentre Albertet de Sestaron e Aimeric de Belenoi e Guilhem de la Tor cantavano la figlia di Enrico, chiamata Contessina, già sposa nel 1226 di Grottapaglia. Se non dimorò in corte, certamente ebbe relazione coi due fratelli, il trovatore Bernardo di Bondeilhs, il quale inviando una canzone a « Point », ove trovavasi forse Ottone, si rivolgeva al suo componimento con queste parole: « Vattene correndo « al prode Marchese del Carretto, che fa tutto ciò che si conviene con « gentil pregio, ond'io voglio inalzare qua tra i prodi il suo valore e « farlo conoscere ». Sono voci, che sanno di gratitudine e d'affetto e che mostrano forse il nostro trovatore, già lontano, eppur ricordevole di benefici ricevuti.

Trovatori presso i Malaspina: Alberto marchese, Raimbaut de Vaqueiras Albertet de Sisteron, Falquet de Romans.

5. Ma v'era una corte in Italia, in cui il Signore servivasi della lingua provenzale come d'uno strumento, che si possegga appieno, sì da poter tenzonare con un abilissimo poeta occitanico, quale fu Raimbaut de Vaqueiras. Chiamavasi Alberto Malaspina († 1210) e meritò che di lui un anomino biografo scrivesse in provenzale « valenz hom fo e « larcs e cortes e enseignatz, e saub ben far coblas e sirventes e can- « sos ». Purtroppo una sola tenzone ci è pervenuta; ma anche, così unico e solo, questo povero avanzo di un disgraziato naufragio attesta nel Marchese una conoscenza singolare, e potrem dire perfetta, della lingua e del verso di Provenza. Il poeta scambia con molta abilità quattro strofe col Vaqueiras, il quale risponde per le rime e con una certa libertà e franchezza, che mostran la maggior famigliarità col suo protettore. Nella tenzone si sente lo scherzo. I due verseggiatori si guardano in faccia, da pari a pari, come compagni d'arte, e fanno a gara a pungersi, a mordersi, a offendersi. « Cento volte vi ho visto « — dice Alberto — andare a piedi per Lombardia, a guisa d'un mi- « sero giullare, povero d'avere ed infelice in amore. Buono è per voi « ch'io vi abbia dato di che sfamarvi. Ricordatevi in quale stato io vi « trovai a Pavia! » Risponde il provenzale: « Ben sapete dire villania, « ma ancor meglio sapete farla, ed ogni inganno ed ogni fellonia e mal- « vagità si possono trovare in voi, con poco pregio e poca cavalleria ». L'insulto qui diventa atroce e Alberto subito rinfaccia al poeta di non aver scambiato neppure un colpo di spada o di lancia da quando di giullare, che era, fu fatto cavaliere e lasciò il ronzino per inforcare il destriero. « S'io non valgo nell'armi Oliviero » risponde Rambaldo, « voi non valete Rolando, al mio parere: »

e s'ieu no val per armas Olivier,
vos no valetz Rotlan, a ma semblanza.

La tenzone degenera ancora e finisce con quattro vituperi della peggiore specie, lanciati dal trovatore al Marchese. Sono pillole servite in buoni versi, con un bel gesto e con rara abilità. Ciò bastava a divertire la corte e gli stessi poeti, ed era questo, in fondo, uno dei fini della poesia occitanica in Italia, quando non era quello di adulare gli amici o i

protettori, di calunniare i nemici o di cantare anche talvolta le nostre lotte e le nostre battaglie.

Le tradizioni della corte dei Malaspina continuarono con Guglielmo e Corrado. Ospitarono essi Albertet de Sisteron, che li rimunerò, come al solito, con alcune energiche lodi. « Se un uomo per essere buon cavaliere » dice egli in un suo componimento *(Ab ioi comensa)* « deve « stare alla testa dei prodi, eccovi Guglielmo Malaspina ». E rivolgendosi a Corrado, confessa *(Molt es greu mals)* che molto desidera vederlo (egli non era allora in corte) « car molt n'aug ben dire » e dopo averlo conosciuto, afferma con accenti non meno lusinghieri:

Segner Conrat, granz es vostra despesa
Que poi' ades e creis vostra valor

A un Malaspina è pure indirizzato un componimento di Falquet de Romans *(Una chanso)*; e a un « ser Opetì » o Obizzino [dei Malaspina] rimandò la donna genovese l'interlocutore Rambaldo di Vaqueiras, quando fu stanca di ripetere ripulse alle insistenti dichiarazioni e proposte del poeta, pur allora, forse, venuto in Italia:

meill varà per Sant Martì
s'andai a ser Opetì
que dar v'a fors'un rocì,
car si'jujar.

E noi sappiamo che il giullare si rese infatti alla corte dei Malaspina, ove non è improbabile sia stato creato cavaliere dallo stesso Alberto, il quale nella ricordata tenzone allude tra l'altro a colui che tolse Rambaldo dalla vile condizione, che tanto gli conveniva, per innalzarlo a maggiore dignità:

e sel queus fes de joglar cavallier
vos det enuei, trebalh e malanansa

Se Alberto fosse stato veramente quegli che lo fece cavaliere, non è chi non veda che lo scherzo guadagnerebbe d'arguzia e di piacevolezza. È una congettura e come tale è presentata al lettore. Siamo entro una corte di gentili cavallerie e non dispiace pensare che un trovatore di rime abbia potuto meritarvi, per questa sola virtù, un premio così nobile e alto. Siamo nello stesso castello, teatro di cortesie, che accoglierà più tardi con onore un altro ben maggiore Poeta ramingo, il quale porterà nel cuore i colpi della fortuna e sentirà nell'anima palpitare il ritmo della nuova poesia d'Italia. Povero e grande Poeta! Quali e quanti fantasmi avranno allora spiegato il loro volo solenne, a riceverti sulla soglia della cinta severa! A te, che attribuisti alla lingua d'oc la gloria della nuova cultura affermando che i volgari eloquenti « scrissero i primi poemi in essa siccome in lingua più perfetta e più « dolce » vennero incontro Alberto e Rambaldo e Albertet de Sisteron e Falchetto da Romano e infine Aimeric de Peguilhan! Fu ancor questi

alla corte dei Malaspina e cantò *(Atressim pren)* Guglielmo marchese e lo lodò perchè protesse il « donneggiare e la cortesia *(Per solatz)* e peregrinò più di Te, grande infelice, quanto più di Te umile e meschino, ma non senza voci nell'anima e non senza ferite nel cuore. Vennerti incontro, come a massimo Poeta, per onorare in Te (e di ciò fecer bene) la nuova lingua d'Italia, a loro straniera, che sul tuo capo squillava alta, come aquila, nel sole.

Trovatori presso gli Estensi: Aimeric de Peguilhan, Joan d'Albusson, Guilhem de la Tor, Ferrarino da Ferrara, Guilhem Raimon e altri.

6. Sulle orme di Aimeric de Peguilhan, siam condotti dalla corte dei Malaspina a quella degli Estensi. Aimeric fu uno dei maestri della poesia occitanica. Viaggiò in Provenza, in Ispagna e in Italia e fissò finalmente la sua sede alla corte di Azzo VI d'Este, pel quale fu, in realtà, quello che abbiamo visto essere stato Rambaldo per Bonifazio di Monferrato. Se nelle sue liriche suona il ricordo di Otto del Carretto, che dichiara « il più valente di Lombardia » *(Far voill un serventes)*, se vi ricorrono i nomi di Guglielmo Malaspina e Corrado, se infine vi compare il « Marchese che tiene Saluzzo », egli è tuttavia certo, che nessuna corte fu da lui più amata di quella degli Estensi. Protetto da Azzo VI, ne pianse la morte (1210) con un componimento, che può dirsi ormai celebre, e ne esaltò la figlia Beatrice con parole d'ammirazione e di gratitudine insieme. Cantava: « quanto più spesso uom vede Beatrice d'Este, e più le vuol bene » *(Per solatz)*; e anche: « io non saprei tanto lodarvi quando vi converrebbe, o madonna Beatrice » *(Ades vol)*; ovvero: « madonna Beatrice, il bene, che in voi è, fa migliore le altre » *(Atressim pren)*. Beatrice d'Este, la soave fanciulla, presto chiusasi nel chiostro di Gemola, ove sfiorì e morì, dopo una breve vita di magnificenza e di diletto, attraversa la poesia del poeta come una pallida visione, avvolta in un mistero, che più la rende seducente. La lode del da Peguilhan non è quella abituale, che accomuna la bellezza al pregio, e suona come una vuota adulazione da minore a maggiore. Il poeta trova talvolta alcuni accenti, che partono dal profondo e salgono tremolando dalla strofe con una loro nota così commossa e malinconica da produrre un vivo contrasto con le consuete lusinghe poetiche di quella età:

Na Biatritz d'Est, anc plus bella flor
del vostre temps non trobei, ni melhor:
tant etz bona, con plus lauzar vos vuelh,
ades i trob plus de be q'eu no suelh.
(*Longamen m'a*).

La parola stessa si affina, toccando di Beatrice. « Ella è colei, del cui nome si fa aureo il verso del cantore » *(Mantas vetz)*; ella è « raggio di beltà, fonte di pregio » *(N' Albert, chauzetz)*; ella sta « fina e ferma » *(En amor trob)*, come torre; ella è « fiore delle più belle » *(Chantar vueilh)*; ella è colei, « che si contempla non già con isguardo mortale, ma con gli occhi del cuore ».

Na Biatrix, dels oilz del cor vos mir.
(*Cil qui s'irais*)

Il poeta era giunto in corte, quando ormai gli ideali della prima età erangli pressochè sfioriti e le esperienze d'ogni giorno gli avevano insegnato ad amar la bontà insieme alla bellezza. Egli era già uomo maturo, quando, dopo lunghe peregrinazioni, arrivava al castello degli Estensi, stanco e meritevole di quella fama misteriosa, fatta di curiosità e di simpatia, che doveva accompagnare dovunque i trovatori. Osava innalzare il suo canto sino al capo dell' Impero, e per la crociata del 1211-14 aveva composta una canzone, nella quale a molti signori del tempo non s'era peritato di rivolgersi: a papa Innocenzo, a Filippo Augusto e a Giovanni Senza Terra, a Ottone IV e al giovane Federico, a Guglielmo Malaspina e a Guglielmo IV di Monferrato. Presso gli Estensi, trovò un amico signore e protettore e una dolce fanciulla, a cui rendeva omaggio allora un trovatore italiano della vallata del Po, Rambertino Buvalelli, uomo di legge e d'azione. È naturale che la piccola estense, in cui passava il raggio di Azzo VI, sia divenuta la fanciulla cara al nostro poeta. Il giovinetto principe invece, Azzo VII, che era « fils de sa maire » — come Aimeric diceva tenzonando in corte con Guilhem Raimon (*N'Aimeric qeus par*) — non ebbe le sue simpatie; che furono tutte per Beatrice, presto tolta alla vita e al suo affetto nel 1218. Allora la musa di Aimeric vestì per la seconda volta le gramaglie del lutto e pianse la dipartita della giovinetta estense, che portava con sè nella tomba il suo « parlare fine e accorto, il suo rispondere piacente e grazioso e il suo sguardo dolce un poco ridendo ». D'allora in poi, la vita di corte dovè parere triste e vuota al povero poeta, superstite d'un'età passata. il nuovo signore guerreggiava col partito imperiale; nuovi poeti venivano In corte: Sordello, ancor giovine e avido di spassi e d'avventure, Giovannetto d'Albusson, Peire Willems, Guilhem de la Tor e R. Bistors d'Arles, che cantò Costanza, la sorella di Beatrice. E poi una nuova signora, Giovanna, moglie di Azzo VII. venne a Ferrara; ma presto anch'essa morì nel 1233, dopo aver ricevuto l'omaggio del nostro poeta. Forse allora Aimeric de Peguilhan, già vecchio, riprese il suo sacco in ispalla e abbandonò la corte e l'Italia, lasciando dietro di sè le sue fantasie, i suoi sogni, tutta la sua vita.

Dei nuovi poeti rimasti, alcuni si strinsero intorno ad Azzo VII e poscia ad Azzo VIII. Sordello abbandonò presto la corte; Peire Willems, cantata Giovanna, non sappiamo che cosa facesse; Guilhem Raimon tenzonò invece con un nuovo maestro in rime occitaniche, un italiano. Ferrarino da Ferrara. Di lui nulla ci è rimasto, salvo il componimento, a botta e risposta, con Guglielmo Raimondo; ma in capo a un suo florilegio di liriche provenzali, messo insieme quando già la lingua d'oc cominciava a ritrarsi dinanzi al sole della nuova poesia d'Italia, si legge una sua biografia, che ci delinea brevemente l'uomo e il poeta. Fu un improvvisatore, ritenuto per campione « en la cort d'Est ». Scrisse due canzoni, una retroenza e molte cobbole e molti sirventesi. Amò una di casa i Turchi in Ferrara e per lei compose « molt bonas causas ». Già vecchio, recavasi a Treviso presso « Guiraut da Chamin » e i suoi figli,

che molto l'accoglievano volentieri e facevangli onore per la sua bontà e per l'amore del Marchese d'Este. Nel suo florilegio raccolse di molti componimenti la « sentenza » ovvero la parte che giudicò migliore, cioè quella didascalica e morale. Del suo gusto, ognun può giudicare come vuole; ma gli saremo tuttavia grati per averci lasciata una preziosa raccolta di versi provenzali.

Trovatori alla corte di Ezzelino e Alberico da Romano; Uc de Saint Circ, Guilhem Raimon.

7. Cominciavasi già a sentire il bisogno di raccogliere i canti dei poeti di Provenza e di scriverne anche la vita. Alla corte dei da Romano, il mite fratello del feroce Ezzelino, Alberico, possedeva tutto un libro di poeti provenzali (« liber Alberici »), che forse non intero è arrivato fino a noi. Alberico stesso era poeta e aveva con sè Uc de Saint Circ, venuto di Quercy, fecondo trovatore e autore di vitarelle di poeti provenzali. Uc visitò anche gli Estensi e fu molto probabilmente in Calaone, loro dominio; cantò Giovanna d'Este (« na Ioana on toz bos faiz s'enansa »); s'innamorò d'una donna della Marca trevigiana, Stazailla, di cui nulla sappiamo; ardì rivolgersi, nei suoi versi, contro lo stesso Ezzelino. Il suo componimento più importante è un serventese *(Un sirventes vuelh far),* col quale il poeta si mischiò alle rappresaglie guelfe e ghibelline degli anni 1240-41. Federico II teneva allora assediata Faenza. Uc de Saint Circ diresse la sua poesia a Guido Guerra, a Michele Morosino e ad altri e li spronò all'azione.

Alla Corte dei Da Romano, la poesia provenzale osava talvolta salire sino ad Ezzelino, che componeva il volto al sorriso, alla vista di un trovatore o di un giullare. Guilhem Raimon era in Corte già prima del 1220 e cantava:

Quant eu ving d'Ongaria
N'Aicelis rizia
Car per saluz e per manz
Er'eu folz. . .

Di questo Guglielmo noi abbiam già fatto conoscenza: tenzonò con Aimeric da Peguilhan e con Ferrarino da Ferrara. Era venuto da Avignone. Nel 1237 prendeva parte all'assedio di Brescia; l'anno seguente era ad Arles in Provenza.

Trovatori idealmente raggruppati intorno a Federico II.

8. I poeti occitanici da noi trovati in questa o quella corte dell'Italia superiore, non sono i soli discesi fra noi. Altri vi furono, che, senza fermar dimora, discorsero il Nord della penisola e vagarono, or qua, or là, ombre incerte e sperdute, su cui non piove il raggio delle testimonianze o dei documenti. A rintracciarli, a seguirli, ad accompagnarli nelle loro peregrinazioni in Italia, unicamente giova la loro voce, che sull'ali del verso lancia il suo robusto richiamo attraverso il tempo e lo spazio. Alcuni di essi possono essere idealmente radunati intorno alla gloria di Federico II. E sono forse quelli, che cacciò di patria la crociata contro gli albigesi con i suoi spaventosi massacri di vecchi, donne, fanciulli. Riuscita vana la resistenza dei Meridionali contro i Francesi del Nord riuniti in un'oste compatta di ventimila cavalieri, più di duecento mille

contadini, senza contare chierchi e borghesi furono dispersi; fu in Provenza uno sbandarsi, un mettersi in sicuro sulle montagne, un fuggire oltre le Alpi. Nel 1215 calava Guilhem Figueira, poeta in voce di eretico, biastematore di Roma e del Papa, ghibellino nell'anima, ma capace di sferzare anche a sangue l'imperatore, se gli paresse che questi uscisse dalla via da lui ritenuta la migliore. Forse già prima, Guilhem Augier era venuto fra noi, e in Italia, com'egli afferma, « vide » il Re (ciò dovè accadere prima del 1212, poichè da quest'anno sino al 1220 Federico II rimase in Germania) e cantò Emilia di Ravenna, la gentile sposa di Pietro Traversari, celebrata anche da A. de Peguilhan, G. de la Tor e A. de Sestaron. Anche Perdigon, a sentire la sua viterella provenzale, fu in Italia, ma con ben altro scopo: egli si sarebbe recato a Roma nel 1208 con Folco, vescovo di Marsiglia e Guglielmo IV del Baus, a suscitarvi le scintille della crociata albigese. Egli fu uno dei poeti più apprezzati e imitati dai nostri primi rimatori. Peire Bremon e Peire Guilhem de Luserna, sia questi provenzale o italiano, cantarono l'*emperador,* a cui volavano anche le rime degli altri poeti occitanici accolti e onorati nelle corti d'Italia. Sul finire del primo trentennio del sec. XIII, Joan d'Albusson e Nicolet de Turin allusero a lui in una loro tenzone, che si risolve in un chiarimento di un sogno; tre volte lo ricordò nei suoi canti Aimeric de Peguilhan, sei volte Falquet de Romans ed una ne parlò anche Uc de Saint Circ. Nessuno aveva trovato gli accenti curiosi del Da Peguilhan: « Da Salerno Iddio ci ha mandato un medico savio e bene appreso, che conosce tutti i mali e tutti i beni, e ciascuno medica secondo quello che si è e non mai chiese salario, anzi egli stesso ricompensa gli altri, tanto è franco e cortese »:

Aquest metges savis, de q'ieu vos dic,
fo fills del bon emperador Enric,
et a lo nom del metge Frederic,
el cor el sen el saber e l'afic ».

E continua:

Ben pot aver lo nom de Frederic,
queil dich son bon eil faich son aut e ric.

Accenni e allusioni all'*emperador* (come Federico II fu chiamato a buon diritto dai Provenzali dopo il 1220) trovansi, com'è naturale, in liriche composte non solo in Italia, ma anche nella stessa Provenza. Dal di là dell'Alpi, gli giungevano forse le voci di Elias de Barjols, Gormonda di Montpellier, Guilhem de Montanhagol, Peirol, Rambaut de Beljoc e di qualche altro ancora. Nella penisola, avevano talvolta gli occhi fissi su di lui Lanfranco Cigala, Simone Doria, Sordello, Taurel e Falconet, tutti poeti italiani. Ed egli passava, il giovine Re ed Imperatore, salutato così dal canto occitanico come dalla poesia volgare d'Italia; la quale battendogli intorno le ali, da ogni parte della nostra terra, si fece chiamar siciliana, come più oltre vedremo, dal nome del suo regno, *quia regale solium erat Sicilia* (Cap. V). Dalla luce ideale, che ema-

nava dalla sua regalità, paiono irraggiati a lui d'intorno tutti i poeti italiani e provenzali, che lo hanno cantato, disseminati qua e là, come nella lucentissima mistica rosa del paradiso dantesco si ammirarono congiunti i beati, che Dante ha visti nelle varie sfere dei cieli. Ma alcuni poeti si mossero realmente dalle loro sedi a seguirlo, e furono in corte e ricoprirono offici e fecero corona di fatto all'imperatore glorioso, sulla cui bocca sonava la nuova favella d'Italia. Altre voci, invece, sono solitarie, lontane, nè si sa donde vengano: sono alcune poesie esortative e devote, scritte nel 1254 da un poeta delle Alpi fra l'Italia e Provenza (forse Peire Milon) e un poemetto allegorico detto « Chastel d'amor ».

I primi trovatori italiani: Manfredi II Lancia, Alberto Malaspina, Peire da la Cavarana, Umberto di Biandrate. Ramberti-no Buvalelli.

9. In tanto fiorire di poesia straniera in Italia, era naturale che gli Italiani stessi si provassero a scriver versi occitanici. E vi riuscirono con una bravura singolare. Tutti i poeti, di cui ci è rimasto qualche lirica provenzale, si mostrano bene addestrati nell'arte difficile di rimare in lingua d'oc. Ecco qui Peire de la Cavarana, forse il più antico di tutti, se non gli contrastano questo vanto Manfredi II Lancia (1190-1215), che sulla fine del sec. XII tenzonò scherzosamente con Peire Vidal, o Alberto Malaspina, l'emulo di Raimbaut de Vaqueiras. Di Peire de la Cavarana (o Caravana) nulla si sa di sicuro; ma non è improbabile che egli sia nato in Cavarana nel veronese, distretto di Villafranca. Può affermarsi ch'era già morto nel 1233, perchè in tale anno il figliuol suo Arnaldo è così ricordato in un prezioso documento: « Arnaldonus quondam Petri de Cavarana domini Federici imperatoris notarius ». Il solo componimento, che di lui ci sia pervenuto *(D'un sirventes faire)*, non si lascia sicuramente datare; potrebbe essere stato scritto a tempo di Enrico VI pei fatti del 1195-96, ovvero a tempo di Federico II, nel 1221-25. È un sirventese rivolto ai Lombardi, traboccante di sentimenti italiani, che si palesano sotto forma di esortazione a combattere i Tedeschi stranieri. Un Italiano, autore di versi mordaci contro Falquet de Romans, è il Conte Umberto di Biandrate, che all'alba del sec. XIII fu alla testa dei Lombardi in oriente contro l'Imperatore Enrico di Costantinopoli e venne poi in Italia, per sollecitare Guglielmo di Monferrato a sostenere la causa italiana. Ma il più noto di tutti questi più antichi trovatori della nostra terra è, senza fallo, il bolognese Rambertino Buvalelli, podestà a Brescia del 1201, a Milano nel 1208, a Parma nel "13, a Mantova nel "15 e per tre anni (1218-20) a Genova. Offertagli la podesteria di Modena ghibellina, il papa lo minacciò di scomunica, s'egli vi si fosse recato. Rifiutò dunque, e nel medesimo anno (1221) accettò la stessa carica a Verona, ove morì nel mese di Settembre. Ha lasciato un piccolo bagaglio di poesie occitaniche. Sette componimenti in tutto gli si possono sicuramente attribuire; due o tre gli sono disputati nei codici da poeti di Provenza. In essi egli si mostra abile verseggiatore, senza originalità, ma non privo talvolta di una certa schiettezza di sentimento, che piace. È un fatto che una tenue corrente di simpatia si sprigiona d'al di sotto delle sue povere rime, quasi sempre fredde, come tutto ciò che è imitazione, e di rado animate o agitate da un soffio, da un lampo, da un guizzo.

10. Con Sordello di Góito, entriamo in un periodo meno antico, ma, potrem dire, più glorioso per la lirica occitanica dovuta a trovatori italiani. In noi, abituati a riguardare Sordello, sulla scorta di Dante, come l'incarnazione dell'amor di patria, produce un senso di delusione e quasi di scoramento il bagaglio poetico, fatto di poesie tra notevoli, mediocri e insignificanti, che il trovatore ci ha lasciato. Ci domandiamo stupiti: è veramente tutto qui, in questa quarantina di componimenti, abilmente congegnati, il grande Sordello? E dinanzi a noi si leva, magnifica, la maestosa figura del personaggio, che Dante immortalò nel sesto canto del Purgatorio. Parte della sua giovinezza passò, come quella di tanti letterati, nei bagordi. Intorno al 1220, era, pare, in Firenze, ove scambiò, entro una bettola, colpi di fiaschi e invettive in versi con alcuni giocondi giullari venuti di Provenza. Sapeva già poetare in provenzale, il nostro giovine figlio di un feudatario mantovano, nel 1220, nell'età di circa vent'anni, ammaestrato forse in quest'arduo esercizio dal Buvalelli, che era stato podestà di Mantova e aveva usato, per primo, il « senhal », caro a Sordello, di « Restaur », per avvolgere nel mistero l'oggetto dei suoi canti e del suo amore. Fu poscia accolto nella corte di Ricciardo di San Bonifacio in Verona, e colà, quando si rinnovarono le inimicizie del Conte con i Da Romano, (a malgrado dello sposalizio conchiuso da Ricciardo con Cunizza, sorella di Ezzelino), Sordello, docile strumento alla volontà del tiranno della Marca, prestò mano al volo della piacente signora, che fece fuggire di notte nel 1225 e riaccompagnò alla casa del fratello. Sordello.

Questo ratto lasciò nella regione, e certo anche altrove, uno strascico di pettegolezzi, dei quali non mancò un poeta provenzale, Reforsat, di farsi il portavoce. Erano rumori sollevati dall'ardire del giovine cantore e alimentati dall'ira del conte Ricciardo. Sordello fuggì allora alla corte di Raimondo Berengario IV, poscia passò in Ispagna e in Portogallo, nomade trovatore, e ritornò alfine in Provenza, ove compose nel 1240 l'altero e disdegnoso serventese sulla morte di Blacas. Accade talvolta che noi non si riesca a cogliere la ragione vera del diffondersi di un componimento lirico, nè a comprendere appieno il perchè del suo immediato successo. Si tratta forse di qualcosa di incognito e indistinto, che il poeta ha sentito e che sfugge all'occhio del critico. È forse qualcosa che risulta da una certa arguzia nell'interpretare per rima i sentimenti di tutta una classe, od è altro ancora. Sta il fatto che il serventese di Sordello, nel quale principi, baroni e signori dell'età sua erano invitati a pascersi del cuore del morto cavaliere, ebbe un grande trionfo e dovè giungere in Italia accompagnato dai suoni della fama. Quel giovine scapestrato, che aveva giocato, nelle bettole, con le anguistare alla mano e aveva rapito un'amorosa signora, era diventato ormai un uomo saggio ed esperto: sapeva dar consigli ai principi del tempo e vantare, con animo altero, la virtù di un barone, come Blacas. Di più, morto Berengario, egli entrava a far parte della corte di Carlo d'Angiò e veniva con lui in Italia a combattere per la causa del papa.

Non era più il sordido Sordello, l'amico dei giullari, ma era divenuto il milite Sordello, capace di comporre una canzone d'amore e di scrivere, sempre in versi occitanici, tutto un trattato di morale cavalleresca, che è intitolato *Insegnamento d'onore*. Come Percivalle Doria genovese, sapeva verseggiare in provenzale e in italiano e aveva portato, raro esempio fra i trovatori italiani, il nome della sua terra in Provenza, in Ispagna, in Portogallo. Onde la sua fama s'accrebbe, quasi mirabilmente; giganteggiò in Italia, diventò leggenda nel Veneto. Dante la circonfuse di gloria e B. Aliprandi la cantò in un poema.

Lanfranco Cigala.

11. Sordello è il più noto trovatore italiano, ma non è certamente il più dolce e soave cantore d'Italia in lingua occitanica. La sua importanza è costituita dai rapporti, ch'egli ebbe, con signori del tempo, con poeti d'oltr'Alpe, con principi di gran fama, come Carlo d'Angiò e, sopra tutto, dalla fortuna toccatagli di aver inspirato la musa di Dante. Per le qualità dell'intelletto e del cuore, Lanfranco Cigala gli sta sopra col suo piccolo e bel canzioniere; nel quale tutto è armonia, freschezza, cortesia, beltà. Nato in Genova, la gran patria dei trovatori italiani. Lanfranco potè avere una rara educazione letteraria, ed ebbe certamente uno spirito ricco di motivi poetici. S'egli avesse cantato nella nostra lingua, le origini italiane registrerebbero un gentile e valoroso poeta di più. Gli incresceva il « ric trobar » dai modi difficili e chiusi: amava la semplicità; metteva nell'affetto per Berlenda Cibo qualcosa di intimo e puro, che gli altri trovatori italiani non avevano; faceva del cuore la residenza d'amore e cantava il riso, il franco e bel riso, che rischiara il volto e fa brillare in fronte un raggio dell'anima. Egli è veramente il poeta del riso: « il riso nasce di gioia e di allegranza « e di amorosa voglia, e significa il vero piacere che ha il cuore in « vedere ciò che gli aggrada. Dunque, se la mia donna mi guarda « ridendo, non mi può fare più bella sembianza d'amore ».

Nei versi del Cigala si avverte un'evoluzione psicologica, oltremodo interessante, che lo portò dalla poesia realistica a quella idealistica. Fu forse l'amore per la sua beatrice, Berlenda, congiunto alla ammirazione che ebbe per Selvaggia e Adelaide di Vidallana? Fu invece il fiorire in lui del sentimento religioso, che a poco a poco predominò nel suo spirito, al di sopra di tutto? Forse è l'una cosa e l'altra. Cominciò, come altri poeti del suo tempo, cantando l'amore del senso, per finire con poesie alla Vergine. Ma in mezzo a queste due opposte manifestazioni della sua arte, sta tutto un processo d'idealizzazione, che muove dal nobile concetto, ch'egli mostrò di avere, della donna e di amore. Sulle penne dei suoi sentimenti, egli si sollevò a poco a poco da terra e si maravigliò e si pentì del tempo trascorso dietro parvenze e larve di vita mondana. Egli giunse a cantare:

En chantar d'aqest segle fals
ai tant'obra perduda,
dont tem aver penas mortals
si merces no m'aiuda.

E si rivolse alla Vergine con l'accento del contrito, che vede nel peccato una colpa maggiore della reale:

Qu'ieu soi fals e mensongiers
envejos e raubaire,
et ab autrui molliers
faillir non doptei gaire
e cobes e mal parliers
sui e finz galiaire....

Accanto alla confessione, non manca il credo:

El vers salm qe comenza
*Credo* crei tot
De mot en mot.

Sono, forse, queste poesie religiose, le ultime scritte dal nostro poeta. Il quale fu giudice, console di giustizia e incaricato dell'esercizio di affari delicati nella città e fuori. Nato nel primo ventennio del secolo XIII, rimase in patria sino al 1235; fu mandato nel 1241, come ambasciatore della Repubblica, in Provenza; nel 1278 era già morto, forse assassinato nei dintorni di Monaco. Lasciava sette figli, dei quali Pietro diventò canonico della cattedrale genovese. Sua moglie, morta forse prima di lui, chiamavasi Safiria.

Poesia provenzale a Genova: Bonifacio Calvo, Luchetto, Gattilusio, Scotto Scotti, Luca Grimaldi, Giacomo Grillo, Percivalle e Simone Doria, Calega Panzano e altri minori.

12. Abbiamo detto che Genova era città di poeti provenzali. V'era chi traduceva i canti dei trovatori; v'era chi maneggiava con rara abilità la lingua occitanica. Dei migliori fu Bonifacio Calvo, che verso la metà del duecento abbandonò Genova e l'Italia e si portò in Ispagna, alla gran corte di Alfonso X « el Sabio », ove scrisse la maggior parte delle sue poesie politiche e amorose e ove anche apprese a verseggiare in portoghese. Verso il 1260, ritornò in patria, ov'erano cresciuti frattanto altri trovatori genovesi, coi quali si piacque di tenzonare, come Luchetto Gattilusio e Scotto Scotti. Il primo fu uno degli ambasciatori che Genova mandò a Clemente IV dopo la battaglia di Benevento (1266) e fu podestà a Bologna nel 1272, presente al testamento di Re Enzo. Visse sino all'alba del sec. XIV. Fu seguace del partito angioino e scrisse due serventesi ad onore e gloria di re Carlo. Del secondo non sappiamo quasi nulla. Si fece chiamare unicamente « Scot » e può essere identificato, a ragione, con un certo Scotto Scotti, che compare in un documento dei 25 Settembre 1239. Per importanza e valore, questi due poeti non sono comparabili, a quanto è lecito arguire da ciò che ci è pervenuto della lirica occitanica genovese, con Bonifacio Calvo. Questi fu veramente un trovatore nel senso vero della parola: viaggiò per le corti e scrisse di politica e d'amore. È notevole di lui un componimento, rivolto ai suoi concittadini, che è tutto un rimprovero per le loro discordie, vera e prima cagione delle disfatte in oriente nelle guerre contro Venezia. « Ahi! Genovesi » cantava « dove è l'alto pregio onorato, che solevate « avere sopra gli altri? Tutti i vostri fatti, ecco, son decaduti e vinti, « sicchè i vostri amici se ne affliggono. Sia la discordia, che è tra voi,

« deposta e frenata la bocca di chi si va vantando per ragione delle « contese che avete tra voi ». Armi, contese, poesia, amore! Era questa la vita della città del mare e del commercio in quel secolo cavalleresco, che fu come l'alba della nuova Italia. Nella città del mare e del commercio, altri trovatori non mancarono: Luca Grimaldi, podestà di Milano nel 1242, di Firenze nel 57 e di Ventimiglia nel 69–71; Giacomo Grillo e Simone Doria, che tenzonarono insieme (il primo fu rettore della sua città; il secondo esercitò varie podesterie a Savona nel 1266, ad Albenga nel 1293 e fu ambasciatore a papa Martino IV nel 1281), e Percivalle Doria, di cui ci è stato conservato un solo serventese politico in provenzale e due sole poesie italiane. Il serventese, composto circa il 1258, è scritto in lode di re Manfredi. È una bella poesia, rapida e gagliarda; ma non tiene certo il posto d'onore fra i componimenti politici scritti in provenzale da genovesi. Il primato è tenuto da quello, che dettò Calega Panzano, ghibellino fervente, nel 1268, allorquando Corradino s'era imbarcato nel genovesato per recarsi a Pisa e da Pisa a Napoli. Fu il Panzano un verseggiatore di molta vivezza ed energia ed è veramente peccato che altri saggi del suo poetare non siano giunti sino a noi. Appartenne a una ricca famiglia di mercanti e fu commerciante egli medesimo. Si ebbero dunque molti poeti a Genova, e si noti che altri ancora di minor fama, addestrati nella lingua d'oc, fiorirono in quei tempi: un certo Rubaldo Rubaldi, che ci ha lasciato qualche strofa di tenzone; e poi un « genovese » così indicato senz'altra designazione (fors'anche da identificarsi con alcuno dei succitati poeti) e infine un Pietro, detto « trobadorius » in un unico documento. La poesia provenzale a Genova fu molto sovente uno spasso, un divertimento, un piacere: ma si elevò ben anche a trattare soggetti politici, mostrandosi non indegna di forti e nobili argomenti. Con Sordello di Mantova, i due genovesi Lanfranco Cigala e Bonifacio Calvo costituiscono quella che può essere detta la triade provenzale italiana.

Bartolomeo Zorzi, Ferrarino da Ferrara, Obizzo Bigolini.

13. Accanto ad essi, è meritevole di non poca considerazione, il veneziano Bartolomeo Zorzi, un mercante nato intorno al 1230, catturato dai genovesi nel 1263 o 66. Sopportò sette anni di prigionia e ritornò poscia in patria con onore, donde si recò in Morea, ove morì circa nel 1275. Egli ci ha lasciato un piccolo canzoniere, che è veramente importante e caratteristico non solo per l'ispirazione vivace, ma anche per le libertà ch'egli si concede, di fronte ai pedissequi imitatori del tempo. C'è davvero intensità di sentimento e profondità di dolore, talvolta, nei versi di questo trovatore italiano. Non è così lindo, come il Buvalelli; non è così forte, come Sordello; non è così gentile, come il Cigala. Non ha neppure la vena abbondante del Calvo: ma sa trovare spesso voci e accenti di poesia alata e commossa. Tra il monotono ripetersi delle solite frasi stereotipate e dei soliti concettini d'amore, tra le abituali lodi e lusinghe, facilmente coniate sugli stessi modelli, questa voce un po' rozza piace e diletta. Ha in sè qualcosa di agreste, una certa freschezza, direi, di primavera in un parco ingiallito d'autunno;

ha quasi il sapore acre e amaro di un frutto ancora acerbo e pur piacente. « Male abbia colui che mi insegnò a trovare, chè non mi ap- « prese a trovare allegria. Così io so trovare canzoni e serventesi, ma « nulla trovo che mi rallegri e tutto mi torna in dolore ». Era prigione dei genovesi, quando gli cadde sott'occhio il serventese del Calvo per le discordie e le disfatte inflitte dalla regina dell'Adriatico alla regina del Tirreno, ed egli subito compose una risposta sulle medesime rime. Anche qui trovò modo di inchiudere nel componimento stizzoso una bella strofa d'amore che trabocca d'affetto e di nostalgia: « Valente donna, che « regnate in quel paese per cui io canto, donna prode, piacevole e gaia, « mercè vi chieggo che mi soccorriate, perchè tutto ciò che odo e veggo « mi attrista il cuore e sono tanto acceso del vostro amore, che vivere « non posso, se non miro il vostro gaio corpo cortese, nel cui desiderio « io muoio vivendo ».

Nessuno dei poeti provenzali dell'Italia orientale, salvo Sordello, può competere con la musa del Zorzi: nè l'anomino autore del compianto in morte del Patriarca di Aquileja, Gregorio da Montelongo (1251 - † 1269), nè Ferrarino da Ferrara, l'amoroso ricercatore e studioso dei canti trobadorici. Di un certo Bigolini nulla ci è rimasto. Lo cita Guilhem Raimon, chiamandolo « Obs de Bigoli » e noi possiamo aggiungere che forse fu originario di Treviso.

Influsso provenzale in Toscana: Paolo Lanfranchi e Dante da Maiano. L'influsso provenzale e la poesia guittoniana.

14. L'influsso della poesia di Provenza si manifestò non solo nella valle del Po, ma ben anche in Toscana. Già abbiam visto Sordello giovinetto, tra una compagnia di giullari, in Firenze. Ricordiamo ora che un trovatore occitanico, Raimon de Tors, aveva scritto: « Amico Gau- « celmo, se voi andate in Toscana, cercate ospitalità nella nobile città « dei fiorentini, che si chiama Firenze. Là è mantenuto tutto vero va- « lore; là s'affinano e piacciono la gioia, il canto e l'amore ». Anche nell'Italia di mezzo amavansi adunque la lingua e il canto di Provenza, nè è supponibile che laddove poetò Guittone d'Arezzo, avesse mancato di prosperare la lirica occitanica. Ne sono prova Terramagnino di Pisa, che compose verso il 1280 un trattato di poesia *(Doctrina de cort)*, quasi una riduzione delle più note *Razos de trobar* di Raimondo Vidal, e Uc Faidit, che già prima del 1246, a petizione di Jacobo Morra e Corrado de Sterleto, uno dei feudatari delle Marche, scrisse il suo Donato provenzale. Ne sono prova infine due poeti: Paolo Lanfranchi da Pistoia e Dante da Maiano, autori nella forma italiana del sonetto, l'uno di un componimento e l'altro di due in provenzale. Oltre a ciò, di due altri cultori di provenzale è rimasto ricordo; ma nulla ci è pervenuto delle loro opere. Intendo dire di Giacomo da Leona aretino, così pianto da Guittone di Arezzo:

Tu frate mio, vero bon trovatore
in piana e 'n sottile rima e chiara
e in soavi e saggi e chari motti,
Francesca lingua e proensal labore
più de l'artina è bene in te, che chiara
la parlasti e trovasti in modi totti...

e di Megliore degli Abati, cavaliere e poeta fiorentino, lodato a suo tempo come colui che « era molto bene costumato et bene seppe can- « tare, et seppe il provenzale oltre misura bene proferere » (*Novelle antiche*, ediz. Biagi, p. 114). Tuttavia, è certo che più che da queste testimonianze, l'influsso trobadorico in Toscana è attestato dalla prima poesia italiana, che ivi fiorì.

Guittone della prima maniera e i guittoniani, ad Arezzo, a Firenze, a Pisa, a Lucca e altrove, fecero a gara a rimpinzare di imagini e concetti trovadorici le loro poesie e vi riuscirono facilmente. Era nell'aria, in tutta l'Italia del Nord sino all'Arno, ed era nella gran curia sveva, il suono della lirica occitanica. Squillava essa sulla bocca di poeti provenzali e italiani e lanciava di corte in corte e di città in città i suoi lunghi richiami.

---

II.

# Lirica francese e poesia romanzesca nell'Italia del Sud.

1. Regno normanno e civiltà normanna. — 2. Poesia francese in corte e tra il popolo e influsso di essa nell'Italia del Sud. — 3. Maggiore determinazione di questo influsso. — 4. Ragioni storiche e politiche dei contatti siculo-francesi. — 5. Tradizioni e leggende francesi nell'isola. — 6. Rapporti di forma tra la lirica francese e l'italiana dei poeti meridionali: le rime nelle stanze, il discordo, il nome del poeta alla chiusa dei componimenti. — 7. Nuove testimonianze relative alla diffusione della lingua francese nell'Italia del Sud. — 8. Influsso francese a tempo di Carlo d'Angiò. — 9. Congetture e supposizioni: i « refrains ». — 10. Rapporti fra i « refrains » e la poesia meridionale. — 11. Se l'influsso abbia avuto carattere aulico o popolare. — 12. L'influsso francese nel contrasto di *Cielo d'Alcamo*.

Regno normanno e civiltà normanna.

1. Mentre nell'Italia superiore, per bocca di Provenzali e Italiani, risonava la poesia occitanica, al Sud della penisola si diffondeva il gusto della lirica e dei romanzi di Francia. La conquista normanna, compiutasi definitivamente nel 1138 con l'unificazione di quasi tutta l'Italia inferiore nel regno di Puglia e di Sicilia, era costata un secolo di lotta contro i Bizantini, e aveva fatto conoscere la lingua, le costumanze, le tradizioni, le leggende e la poesia dei Francesi. Non mancavano, per verità, in corte i poeti arabi, greci e latini; ma il predominio era serbato alla lingua della patria lontana. Sede del regno normanno era Palermo, ove la corte del grande unificatore, Ruggero II (1101-1154) viveva con lusso orientale. Ruggero amava lo sfarzo, le feste, i giuochi, l'esercizio, il piacere. Nel parco, presso la capitale del suo regno, addestravasi alla caccia e dilettavasi sovente di soggiornare in Messina entro una maraviglia di castello, che un'epigrafe araba definiva un vero paradiso terrestre, abitato com'era da cantori e da dotti di varie nazioni, e sonante ognora di festosi conviti. Alle magnificenze dei luoghi convenivano le fantasiose e leggiadre poesie dell'arabo Ibn-Hamdîs, il miglior poeta di corte, o di Abu Musa. Erano canti imaginosi, pieni di fascino orientale: paesaggi pittoreschi d'una soavità profonda, come sogni senza fine, visioni dolci e melanconiche, giardini, boschi, foreste popolate di camelli, di leoni e di gazzelle. Erano canti, in cui passavano stupende fantasie, arditissime e bellissime similitudini, idee limpide come acque sorgenti e trasparenti come l'alabastro, sì da ricordare la lirica alata dei tempi dell'arabo dominio: « le arance mature « sembran fuoco che arda su verghe di smeraldo. Il pallor del limone « dà sembianza dell'amante, che abbia perduto miseramente la notte « nell'assenza della sua donna. Quella coppia di palme raffigura due

« amanti che riparino in sicuro asilo per guardarsi dai nemici. L'acqua « limpidissima delle zolle rassembra liquide perle ».

Edrisi, descrivendo la città regale, così s'esprimeva: « Ha Palermo « edifizi di tanta bellezza, che i viaggiatori si mettono in cammino at- « tirati dalla fama delle maraviglie, che quivi offrono l'architettura, lo « squisito lavorìo, l'ornamento di tanti peregrini trovati dell'arte ». E Ibn-Gubair, ai tempi di Guglielmo il Buono, contemplava ancora con occhio rapito i « palagi magnifici e i giardini deliziosi » e in Messina ammirava « un palagio bianco come una colomba, il quale domina « la spiaggia: in esso attendono ai servigi del re molti paggi e ancelle ». E in esso, continueremo noi, raccoglievasi a tempo di Ruggero una folla di prosatori, di poeti, chierici e laici: Teofane Cerameo, arcivescovo di Taormina, autore di omelie greche; Miche Glica, che dettò in greco una cronaca universale sino al 1118; Gregorio Asbesta, letterato e pittore, e i cronisti Goffredo Malaterra, Falcone da Benevento, Lupo Protopasta e molti altri cultori di studi, di poesia e d'arte. Ma se la fantastica lirica degli Arabi sembrava fatta apposta per cullare dolcemente gli ozi della corte, allorquando il regno pareva raccogliersi e riposare dopo il fragore dell'armi; la poesia francese era, invece, la musa sempre presente e meglio rispondeva in corte alle grandi e umili aspirazioni dell'animo e ai grandi e piccoli bisogni del cuore. E, per questo, mentre i canti arabi dileguarono nell'atmosfera tiepida e cristallina, sperdendosi insieme ai profumi dei verzieri in fiore e delle siepi d'arancio, le leggende francesi, d'altro canto, aleggiarono a lungo sull'isola e dalla corte passarono fuori, tra il popolo, e fissarono talvolta in Sicilia la loro dimora.

Poesia francese in corte e tra il popolo e influsso di essa nell'Italia del Sud.

2. Chi non ricorda la soave leggenda di Tristano e di Isotta? Le disgraziate avventure dei due amanti avevano ormai passato il mare e destavano già interesse e pietà nell'isola delle belle e degli amori. Onde un poeta, nato in Sicilia, Giacomo da Lentino, potrà in gloria della sua donna cantare, sicuro di non essere frainteso:

Più bella mi parete
che Izolda la bionda
*(Madonna mia).*

e un altro, Inghilfredi siciliano:

La mia fede è più certa
. . . . . .
. . . . . .
e più lealtà serva,
ch'en suo dir non conserva
lo bon Tristano al cui pregio s'adasta.
*(Del mio voler).*

E se il primo, in altro suo componimento, paragonerà il suo amore a quello dei due giovani infelici, per affermarne quasi la superiorità (« Tristano e Isolda non amar sì forte »), d'altro lato il Re Giovanni

di Brienne, un francese che poetò in italiano, narrerà in una strofe la breve storia dei tristi leggendari amori:

Quella c'amo più 'n celato
Che Tristano non facica
Isotta, com'ò contato,
Ancor che le fosse zia;
Lo re Marco era 'ngannato
Perchè 'l lui si confidia.
Ello n'era smisurato,
E Tristan se ne godea
De lo bello viso rosato
Ch'Isotta blond' avia.
*(Donna, audite como).*

« Com'ò cantato » dice il nostro poeta; ed è chiaro ch'egli ha voluto alludere a componimenti o a « lais » francesi (e fors'anche a canti italiani) da lui composti sull' eroe e l' eroina, che amore condusse alla morte. Giacomo Pugliese (in un ms. Pier delle Vigne) fa parte, anch'egli, della piccola schiera di poeti meridionali, nelle cui rime rifiorisce il ricordo della bionda Isotta:

E non credo che Tristano
Isotta tanto amasse.

Sono, come si vede, gli stessi accenti: a confronto della passione agitantesi nel cuore per la donna amata, è chiamata quella inobliabile di Tristano e l'avvenenza e le grazie di madonna sono paragonate alle bellezze d'Isotta. In fondo, questi poeti meridionali fanno ciò che facevano per conto loro i trovatori provenzali, sicchè un dubbio può affacciarsi (e s'è certamente affacciato al lettore), se queste e altrettali rispondenze gallo-italiche derivino direttamente di Francia o siano piuttosto imitate dai cantori di Provenza. Questo sospetto parrebbe trovare anche, a tutta prima, una conferma nel ricorrere, che fanno, Tristano e Isotta, in altri componimenti di verseggiatori italiani certamente non meridionali, come Bonagiunta Urbiciani da Lucca:

Innamorato son di voi assai
Più che non fu giammai Tristan d'Isolda
*(Donna, vostre bellezze).*

e Domenico da Prato:

Cantando un giorno d'Isotta la bionda,
Mi ricordai di mia donna gioconda....

e alcuni altri.

3. A ben guardare, se il predominio della poesia provenzale è indiscutibile nell'Italia superiore, ivi compresa la Toscana, e se quivi la Provenza può essere considerata come il necessario tramite per la diffusione di alcune fantasie poetiche francesi, non altrettanto può dirsi per l'Italia del Sud. Convien subito dire che la scernita degli elementi lirici francesi e provenzali è oltremodo ardua e delicata per due ragioni: Maggiore determinazione di questo influsso.

per la natura stessa della poesia aulica dei due paesi, la quale risulta di imagini comuni e di motivi simigliantissimi, modellati, quali sono, gli uni sugli altri, e anche per l'influsso stesso, più tardivo, ma non senza effetto, della lirica provenzale, portato nel Sud a tempo di Federico II. A un certo momento, agì, dopo la Francia, la Provenza sulla Sicilia, e appunto per questo riesce opera difficilissima, e talvolta impossibile, distinguere i veri gagliardi influssi francesi dalle più tarde infiltrazioni provenzali. Qui può la critica mettere in uso tutte le sue più sottili industrie, con rischio di nulla scoprire, che determini un influsso piuttosto che l'altro; ma può anche talvolta rinvenire, a nostra vittoria, il vero filone gallico, alle cui acque ha attinto il poeta. Così, se è lecito dire che Jacopo Mostacci di Lecce o di Messina ha imitato in alcuna sua canzone alcun poeta provenzale e che altrettanto hanno fatto, in qualche loro componimento, Giacomo da Lentino, Stefano Protonotario e Mazzeo Ricco; è pur permesso di affermare, come presto vedremo, che l'influsso francese superò di gran lunga quello occitanico e che, mentre quest'ultimo non è che alla superficie, quello invece sta alla base, per essere stato veramente primitivo e profondo. E possiam aggiungere che si può talvolta trovare in Francia la diretta fonte, a cui ha attinto il poeta. Così, la strofe di Giacomo da Lentino, in cui compaiono i due versi citati su Tristano e Isotta suona:

In gran dilettanza era,
Madonna, in quel giorno
quando vi forma' in cera
le belleze d'intorno;
più bella mi parete
ke Isolda la bionda.

ed è evidentemente derivata (com'è fatto chiaro dal v. 3) da un passo del *Tristan* di Thomas, ove è detto che l'infelice amatore, per consolarsi, della lontananza d'Isotta, dopo che il Re Marco era entrato in sospetto, aveva foggiato, egli medesimo, un ritratto della sua donna:

Per iço fist il ceste image:
que dire li volt son corage,
son bon penser, sa fole error
sa paigne, sa joie d'amor,
car ne sot vers cui descovrir
ne son voler, ne son desir.
(ediz. Bédier, I, 314).

Ragioni storiche e politiche dei contatti siculo-francesi.

4. Gli argomenti non mancano a conferir valore a un'opinione, che va ognora guadagnando terreno, sulla preponderanza dell'influsso francese nell'Italia del Sud. Intanto, il principale tramite, per cui supponevasi che la poesia di Provenza fosse passata in Sicilia è venuto ora a mancare; dal momento che, al lume della critica, il famoso matrimonio di una Matilde, figlia di Raimondo Berengario, con Ruggero, nel 1080, si è risolto in un errore d'interpretazione di un passo del cronista G. Malaterra, il quale afferma invece unicamente che Matilde, figlia di Rug-

gero, fu impalmata da Raimondo di Provenza. « Raimondo, famosissimo « Conte, — dice il nostro storico in un latino, di cui rendiamo il senso, — « avendo inteso per fama il valore di Ruggero, mandò degni ambascia- « tori a chiedergli in isposa Matilde, sua figlia, fanciulla di bell'aspetto « avuta dalla prima moglie. Ottenuto il consenso, molto se ne rallegrò « e si portò, egli stesso, in Sicilia per affrettare il dì del matrimonio ». Non fu dunque Matilde, che si recò in Sicilia, ma ben fu Raimondo, ed è chiaro che una visita d'un Signore, sia pur circondato di numerosa coorte di baroni e di cavalieri, non può valere, per gli influssi letterari, un soggiorno lungo e tranquillo di una principessa. Per contro vi sono fattori di molto peso che stanno a provare relazioni e contatti siculi-francesi. È risaputo che la terza crociata ebbe un grande incentivo nell'ardore della cavalleria francese, che seguì Re Filippo e Riccardo Cuor di Leone in Terra Santa. Il punto di ritrovo dei due re condottieri fu Messina. Il primo vi giunse il 16 settembre 1190; il secondo vi pervenne, con gran pompa, sette giorni dopo, passando per Marsiglia e costeggiando la riviera occidentale d'Italia, parte navigando e parte cavalcando per quelle ridenti contrade. Un poeta francese cantava allora:

E Richarz li reis de Engleterre
costeia la mer terre a terre
et s'en ala dreit a Marseille,
de part Deu, qui toz biens conseille.

Nuovi contatti adunque per la terza crociata e forse nuovi influssi di letteratura francese nell'isola, a un momento in cui la poesia di Francia era pienamente in fiore e seguiva con interesse la spedizione di Filippo e Riccardo a Gerusalemme. La terza crociata, del resto, aveva dato alla Francia alcune opere ragguardevoli, come, per la lirica, gli « estrabots » dello stesso Re Riccardo, che sapeva poetare in francese, col Duca di Borgogna e per la storia, la celebre *Histoire de la guerre sainte,* in dodici mila ottosillabi, di Ambroise.

Tradizioni e leggende francesi nell'isola.

5. Più che questi elementi storico-politici, possono valere a riallacciare insieme Francia e Sicilia, in fatto di rapporti letterarî, le tradizioni normanne nell'isola, come quella riguardante il ricomparire di Artù nel monte Etna. È una leggenda curiosa e gentile, che si riattacca alla nota credenza dei Francesi del Nord in uno sperato ritorno di Re Artù, cantato dalla lirica e narrato nelle cronache. È anzi il primo vestigio di leggende brettoni fra noi, e non è meraviglia che appunto ci venga dalla Sicilia. Racconta Gervasio di Tilbury, un inglese che fu in Sicilia innanzi al 1190, che gli indigeni raccontavano un'avventura corsa da un parafreniero del vescovo di Catania, mentre inseguiva un cavallo fuggitogli sull' Etna. Egli arrivò a un palazzo di mirabile costruzione, nel quale trovò Arturo, sopra un letto regale, che s'informò della ragione della sua venuta e gli fece ricondurre il cavallo. La stessa leggenda è raccontata da uno scrittore di poco posteriore a Gervasio, Cesario di Hei-

sterbach, che attinse a fonti diverse e sta a mostrare che il racconto apparteneva alla tradizione popolare.

Evidentemente questa leggenda appare slegata, quasi monca, perchè manca l'antefatto o la ragione che condusse Artù nell'Etna; ed appunto l'antefatto è narrato in un poema, la cui azione si svolge in Sicilia, *Florian et Florète*. Qui l'Etna è rappresentata come un paese fatato, una *feerie*, dimora di Morgana, sorella di Artù. Presso di lei fu educato, tra diletti e piaceri, Florian, figlio del re Elyadus di Sicilia e presso di lei, come essa medesima annunzia, verrà a suo tempo re Artù (vv. 8238-40):

Li rois Artuz, au defenir,
mes freres i ert amenez
quant il sera a mort menez.

Uno scrittore inglese, uno scrittore tedesco e un poeta francese narrano tutti e tre, in modo alquanto diverso, la stessa leggenda, sulla diffusione della quale porge anche lume un componimento poetico del sec. XIII, in cui due cavalieri così rispondono alle interrogazioni di un oscuro personaggio, detto gatto lupesco:

Cavalieri siamo di Bretangna,
ke vengnamo de la montagna
ka ll'omo apella Mongibello.
Assai vi semo stati ad ostello
per apparare ad invenire
la veritade di nostro sire,
lo re Artù k'avemo perduto
e non sapemo ke sia venuto.
Or ne torniamo in nostra terra
ne lo reame d'Inghilterra.

Siamo dunque di fronte a fatti, che dànno seriamente da pensare e portano a credere che gran parte di ciò che fu ritenuto nella poesia meridionale influsso provenzale, tragga invece la sua origine da un ricco filone di lirica francese penetrato nell'isola per la via del mare.

Rapporti di forma tra la lirica francese e l'italiana dei poeti meridionali.

6. In progresso di tempo, poi, anche la poesia trovadorica arrivò in Sicilia coi poeti che si raccolsero intorno a Federico II, re e imperatore; ma vi arrivò quando ormai gli spiriti e le forme della nuova poesia volgare erano nati e non potè, la novella corrente, altro fare che mescolare le sue acque a quelle della preesistente lirica francese. Eran acque, che provenivano da una medesima sorgente e serbavano ancora freschezza e sapore uguali. Si mescolarono adunque, e insieme congiunte brillarono e discorsero ognora sotto il bel cielo di Sicilia in mezzo ai roridi e fioriti giardini. I confronti fra passi di componimenti dovuti a Siciliani e poesie di Francia possono essere spesso illusorii quanto al loro contenuto e non è bene, per questo, insistervi troppo. Mal potrebbesi determinare, data l'affinità di imagini, d'idee e di pensieri tra Francia e Provenza, a quale delle due un poeta italiano possa essere debitore; ma la ragione metrica ha valore decisivo nella que-

stione nostra. È un fatto, che la regola quasi costante nei provenzali di foggiare con le medesime rime tutte le stanze della canzone *(coblas unissonans)* è addirittura un'eccezione nei poeti meridionali, che s'attengono più e meglio agli schemi di Francia. Oltre a ciò, è notevole che gli stessi nostri poeti non muniscono i loro componimenti del commiato *(tornada)* comunissimo e quasi indispensabile alla poesia di Provenza, molto raro in quella francese, alla quale, poi, manca anche, quasi del tutto, il « senhal » proprio sopra tutto della poesia occitanica e italiana di Guittone, a quella guisa ch'esso manca ai componimenti dei nostri poeti meridionali.

Si tenga anche presente che le forme più antiche della nostra lirica sono il discordo, la canzone, il sonetto. Il componimento più antico, che noi si possegga, è appunto un « discordo » di cui è autore Giovanni di Brienne:

Donna, audite como
mi tengno vostro omo
e non d'altro sengnore.

È probabile che il « discordo » sia la forma più antica della lirica aulica italiana, mentre il sonetto sbocciava allora sul nostro suolo e la canzone si fece di poi in poi più frequente. Ora il « discordo, » come si sa, è di origine francese. La Provenza lo imitò dalla Francia ove era polimetrico e polistrofico e poi vi aggiunse un'altra varietà, rendendolo polilingue. Ma il vero e proprio discordo, quale è conosciuto in Francia, è dato in Italia dal componimento di Re Giovanni. Ora, non dimenticando che il Re Giovanni è poeta francese, potremo concludere che il tipo del discordo italiano è quello francese , che il più antico discordo italiano è dovuto a un autore di Francia, e che infine i discordi italiani rimastici (non più di cinque o sei) appartengono tutti alla scuola siciliana primitiva. Tuttavia, — si dirà — il nome « discordo » pare essere provenzale, perchè i Francesi lo chiamarono « lais ». E sarà ben anche provenzale; ma il nome di esso non si trova negli antichi componimenti; anzi è lecito pensare che Giacomino Pugliese lo chiamasse *caribo*. La nuova appellazione è documentata solo a partire dagli ultimi anni del sec. XIII, poichè *discordo* o *discordio* apparisce unicamente come titolo su alcune poesie (p. es. quella di Giacomo da Lentino, *Dal core mi vene,* nel cod. vatic. 3793 e nel Laur. Red. 9), perciò in tempi abbastanza lontani dall'autore, probabilmente apposto dal compilatore. E sono di P. Bembo o A. Colocci le altre notazioni *descord* nel medesimo cod. 3793.

Ma v'ha sopra tutto un punto, sul quale conviene qui insistere, perchè è stato sino ad ora trascurato dagli studiosi. Una caratteristica dei più antichi poeti è quella di nominarsi alla fine dei loro componimenti. Giacomo da Lentino così finisce la poesia: *Madonna mia*:

Per vostro amor fui nato,
nato fui da Lentino;
dunqua debbo esser fino,
da poi c'a voi son dato.

E chiude un'altra canzone *(Meravilliosamente)* con questi versi:

Lo vostro amor ch'è caro
donatelo al Notaro
ch'è nato da Lentino.

E Paganino così dà fine al suo componimento: *Kontra lo meo volere*:

Ca se voi m'alcidete, ben diria Paganino:
troppo fora dichino, ben s'avete,
l'alto pregio che tenete in dimino.

Anche Giacomino Pugliese chiuse col suo nome la sua poesia *Ispendiente stella:*

assai versi canta Giacomino
che sparte di reo amore.

E in un altro componimento *(Donna, di voi mi lamento)* fa dire alla sua donna nella penultima strofa:

Poi che m'ai al tuo dimino
pilglia di me tal vegianza,
che lo libro di Giacomino
lo dica per rimembranza,
Amore.

Infine, lo stesso Giacomino *(Tutora la dolze speranza):*

Di voi diria Giacomino:
che vostra usanza sia spessamente
che s'infinga d'amore.

Rinaldo d'Aquino non registra il suo nome, ma allude chiaramente a se stesso nella poesia *Amorosa donna fina:*

Nè di null'omo che sia
la mia volglia non diria,
dovesse morire penando,
se non este u montellese
ciò è 'l vostro serventese..

E Uggieri apugliese, in una curiosa poesia, che a torto gli si è voluta togliere:

Ugieri apugliesi conti:
Dio convive a' forti punti...

Ora, quest'uso di nominarsi in fine ai componimenti trova il suo riscontro nella più antica lirica d'oltre le Alpi a noi conservata. E come questa a poco a poco ne perdette la consuetudine, così i nostri poeti lasciarono di registrare il loro nome. In Provenza, Cercalmon cantava:

Lo plaingz es de bona razo
qe Cercamonz tramet n' Eblo
*(Lo plaing comenz,* ediz. Dejeanne, p. 33).

E in un altro componimento *(Quant l'aura doussa)*:

Cercamons ditz: greu er cortes
hom qui d'amor se desesper.
(Dejeanne, p. 19).

E così Marcabru (p. es., nel componimento *Dirai vos en,* Bartsch, *Chrest.* 158). È, questa, un'usanza comune anche ai più antichi troveri; nè sapremmo dire con certezza a quale delle due poesie, l'occitanica e la francese, essa sia stata propria in origine. Nel grande naufragio della antichissima lirica di Francia e di Provenza, si sono forse affondate per sempre le primissime testimonianze di questa graziosa abitudine poetica; ma il trovarla fra noi, presso i rimatori meridionali, i quali non ebbero contezza dei canti trobadorici più antichi, mentre intesero senza fallo i dolci suoni della lirica francese, rende assai probabile che se ne debbano ricercare i natali nel Nord, nella poesia normanna. E per vero è pieno di significato il fatto che le più antiche liriche di Francia si chiudono non di rado col nome del loro poeta, e che il maggior numero d'esempi si lascia raccogliere appunto nel Nord della Francia.

Blondel de Nesle (nato verso il 1155-1160), poeta piccardo, registra una decina di volte, sopra ventitre componimenti, il suo nome. In fine alla canz. *Conment que d'Amour me dueille,* scrive:

Se Blondiaus i a menti,
ja cele voir ne li die,
pour cui amour il soufri
la doleur, que je vous di.
(ediz. L. Wiese, p. 127).

E altrove:

Et quant li plaira, merie
iert la painne et retenuz
Blondiauz, qui Amours desfie,
s'ami nel daigne clamer.
(*J'aim par coustume,* p. 129).

Blondiaus met son cuer en hostage
la, ou il n'a point de visnage,
fors biau samblant sanz otroier;
maiz n'i claime point d'iretage
(*S'Amours veut,* p. 139).

Blondiaus aime et sert et prie
sa damoisele joïe,
qu'ele le face esjoïr
et bone novele oïr
(*Tant aim et vueill,* p. 147).

E potrei continuare per un pezzo. Basterà notare qui alcuni altri casi. Renaut de Trie, *Quant je voi:*

Chanson, va t'en sans demoreir
a boen Ancel de Lile;
di li ke li soit celeit
de part Renault de Trie.
(Scheler, *Trouvères belges* I, 149).

Gonthier de Soignies, *L'an ke li dons:*

> Gontiers, ki fist les mots en chant,
> dit ke ja nus n'aura garant...
> (Scheler, II, 36).

e altrove, lo stesso poeta:

> Ma rotroenge finirai
> chant i convient doucet et gai;
> a Gontier chanter le ferai
> et ma dame l'envoierai.
> (Scheler, II, 71).

E bisogna qui aggiungere un'osservazione di qualche rilievo: che, cioè, in Francia quest'usanza si continuò, quando ormai in Provenza era già scomparsa. Invano se ne ricercherebbero tracce nei trovatori venuti in Italia. Gli amanuensi degli illustri canzonieri provenzali a noi pervenuti, furono talvolta così colpiti nel rinvenire, contro l'abitudine generale, il nome del poeta alla fine di alcuni componimenti, che non esitarono anche a sopprimerlo. È il caso toccato alla lirica di Cercalmon: *Puois nostre temps comens'a brunezir,* che si trova in sei manoscritti e in uno solo è munita dei versi di chiusa, in cui l'autore espressamente si nomina:

> Cercamons dis qe vas Amors s'irais, ecc.

Ora, si noti che i primi poeti provenzali, quali Cercalmon e Marcabru, furono forse sconosciuti e certo non imitati in Italia, ove si diffusero invece, come da più d'uno è stato avvertito, i canti dei trovatori scesi tra noi, come Peire Vidal, Raimbaut de Vaqueiras, Perdigon, ecc. Ove mai avrebbero potuto trovare i nostri poeti meridionali questa usanza poetica di svelare il proprio nome sul finire delle loro liriche, se non se nella poesia francese, in ciò più conservatrice di quella provenzale? Sono indizi di sommo valore per l'esatta valutazione delle poesie dei più antichi rimatori nostri volgari.

Nuove testimonianze relative alla diffusione della lingua francese nell'Italia del Sud.

7. A tutto ciò si collega poi il fatto, che alla corte di Palermo, dal 1160 al 1170, si parlava francese. Falcando cronista narra nella sua *Historia* che Arrigo, conte di Montescaglioso, fratello della regina Margherita di Navarra, rispose con un rifiuto all'invito di farsi capo del governo durante la minorità di Guglielmo II, scusandosi di non sapere la lingua francese: « Francorum se linguam ignorare, quae maxime necessaria esset in curia ». Se dunque la lingua d'oil era indispensabile, come pare, per l'amministrazione pubblica e se era parlata in corte, non ci stupiremo che un poema, quale la *Bataille Loquifer* di Jendeus de Brie, sia stato forse composto e certamente recitato in Sicilia, ottenendone l'autore larghe ricompense:

> . . . . a nul hom ne l'aprist m'ensaigna
> mais grant avoir en ot et recova
> entor sezile ou il conversa.

Anche dopo la caduta del regno di Puglia e Sicilia, quando cioè Enrico VI, per ragione di Costanza sua moglie, figlia di Ruggero II, s'impadronì del regno contro Tancredi e Guglielmo III e la sede dei Normanni divenne sede degli Hohenstaufen, il gusto della poesia di Francia non tramontò nell'isola. I nuovi fatti politici (cantati da Pietro di Anzolino da Eboli nel suo caratteristico poema *Carmen de rebus siculis,* scritto in gloria del figlio del Barbarossa) avevano mutato le condizioni amministrative del regno, ma non avevano potuto modificare l'intima fisonomia interiore delle preferenze e dei gusti; sicchè la poesia di Francia continuò ad operare sul popolo coi suoi spiriti seduttori. Nel poema *Guillaume de Palerne,* composto nella prima metà del sec. XIII per la contessa Iolanda di Saint Paul, sorella di Baldovino V di Haineau, si parla di Santa Maria della Scala presso Palermo (*Sainte Marie de la Sale;* v. 4636) e di Celafù (v. 4638), e in *Florian et Florete* l'autore si è piaciuto di svolgere le sue scene romanzesche in Sicilia. Oltre a ciò, Giovanni di Brienne, il poeta italiano e trovero francese, figura col titolo di Re di Gerusalemme nel poema o *Roman de la Dame a la Lycorne,* e possiam dire che, in genere, uomini, cose e fatti dell'Italia del Sud non mancano nell'antica poesia francese.

Influsso francese al tempo di Carlo d'Angiò.

8. L'influsso fu duraturo. Quando agli Hohenstaufen, cioè al biondo e gentile Manfredi, successe Carlo d'Angiò, una nuova e non meno importante corrente di poesia si riversò nel mezzogiorno d'Italia. Carlo d'Angiò era circondato da una schiera di poeti francesi, come Adam de la Hale, Perin d'Angicourt e altri, con alcuni dei quali si piacque anche di gareggiare per prima. Ora, è curioso che alcuni sentimenti cantati da codesti nuovi poeti francesi trovino quasi un'eco nella poesia italiana del medesimo tempo. Adan de la Hale cantava:

> Car ma dame est tan douche a resgarder
> Que mauvestes ne poroit demore
> En cuer d'ome qui la voie.

E Guido Guinicelli:

> Null'uom può mal pensar fin che la vede

E Dante nella *Vita nuova:*

> E qual soffrisse di starla a vedere,
> Diverria nobil ocsa o si morria.

Sono voci di poesia lontana, le cui attinenze risiedono forse nell'affinità dei sentimenti cantati. Le cose, sin qui discorse, ci pare conducano naturalmente alle conclusioni, a cui sul principio e in più punti di questo capitolo, in modo assai esplicito, si accennava: che, cioè, l'entità dell'influsso francese nell'Italia del Sud sia stata, in realtà, maggiore di quella occitanica; che questa poi, in progresso di tempo, non abbia mancato di esercitare un certo fascino nel Sud, quando ormai gli spiriti e le forme della nuova lirica avevano assunto i loro caratteri distintivi: che infine il predominio della poesia di Francia sulla lirica d'Italia

non sia caduto coi Normanni, ma abbia ripreso gagliardìa con la dominazione angioina. La lingua stessa serba le tracce di codesti influssi, com'è mostrato da quel tanto di elementi francesi che nei dialetti napoletano e siculo-calabrese sono venuti infiltrandosi ai tempi, dei quali ci occupiamo.

Congetture e supposizioni: «refrains»

9. È stato anche osservato che, bene indagando la poesia dei più antichi poeti italiani, non è difficile scorgervi alcuni motivi, che fanno pensare a la più antica lirica francese: una lirica fatta di fantasia e d'amore, che morì quasi per intero, lasciando alcune parcelle di se medesima (piccolo e prezioso avanzo!) nei « refrains » che furono accolti in componimenti aulici di poeti francesi a noi fortunatamente conosciuti. Dall'esame appunto di questi « refrains », in cui fioriscono talvolta, profonde e soavi, le dolcezze dell'anima popolare e di cui i cantori di corte si valsero come di motivi impareggiabilmente poetici, intercalandoli nelle loro poesie, può aversi un'idea della più vetusta e perduta poesia di Francia. Questi « refrains » sono d'una gentilezza incomparabile. Resti di maggiori componimenti, di cui la più gran parte s'è smarrita, hanno talvolta un senso incompleto, che lascia intravedere l'argomento di tutta la poesia. È, per esempio, l'avanzo d'una pastorella questo:

N'atouchies pas a mon chainse, sire chevalier

e sono due versi appartenenti a un'alba perduta i seguenti:

L'albe c'apeirt au jor
Ki moi et vous depairt, dous amis.

I temi preferiti della più antica lirica francese, quale possiamo idealmente ricostruire sulla base di questi « refrains », erano quelli della donna innamorata, abbandonata, della mal maritata, delle scene di addio, della fanciulla che cerca marito, dell'alba, del contrasto, ecc. Di una fanciulla innamorata debbono essere questi versi:

J'ai trouvé qui m'amera

ovvero:

J'ai une amorete a mon gré qui me tient jolive

mentre i seguenti saranno di una donna dimenticata:

Biaux doz amis, por quoi demorés tant?

e anche:

Hé amis li biaulz, li doz, trop m'avez obliée,

E potrei continuare per un pezzo.

I « refrains » francesi si possono dividere per gruppi: sia che celebrino la primavera e le feste che le vanno compagne:

Je gart le bos.
Que nus n'en port
chapel de flors s'il n'aime...

sia che si riferiscano alla danza:

E springuez legierement
que li sollers ne fonde,

sia che concernano amore, la gelosia, i « vilains », le donne abbandonate, le malmaritate, gli addii, ecc. Molti di essi appartengono alla poesia cortigiana o aulica, poichè ne hanno l'impronta nella forma e nel contenuto. Ciò che hanno conservato di poesia popolare, non è che un riflesso pallido e lontano. A ciascun gruppo corrisponde un tema particolare.

Rapporti fra i « refrains » e la poesia meridionale.

10. Ora, questi stessi temi si rinvengono nella lirica dei nostri primi poeti delle origini, cioè nei poeti meridionali. Sono, ad esempio, canzoni di donna abbandonata, queste di Odo delle colonne:

Oi lassa innamorata

e di Rinaldo d'Aquino:

Giammai non mi conforto

Sono canzoni d'addio le due seguenti di Giacomino Pugliese:

Isplendiente stella d'albore

e:

La dolcia ciera piagiente.

Si direbbe quasi che i componimenti citati sian l'eco di una perduta poesia, eco pallida e lontana, che disgraziatamente non ci è pervenuta in tutta la sua sonorità per la perdita della più vetusta lirica meridionale. È infatti supponibile che nell'Italia del Sud sia esistita prima del sec. XIII, una poesia lirica amorosa e narrativa perduta, e che i suoi temi siano stati, su per giù, quelli preferiti in Francia.

Se l'influsso abbia avuto carattere aulico o popolare.

11. Ammessa questa affinità letteraria tra Sicilia e Francia, due domande subito si presentano al pensiero: se unicamente debbasi ascrivere codesta affinità a un influsso di origine normanna e se questo influsso abbia carattere popolare o aulico. Anche questa volta la verità starà nel giusto mezzo: è, cioè, probabile, anzi più che probabile, che i Normanni sullo scorcio del sec. XI e nel secolo seguente abbiano portato questi e altrettali temi di Francia ed è altrettanto probabile che taluni di questi temi siano esistiti anche in Italia per quella facoltà che hanno i popoli, anche più disparati, di produrre, nel campo dei sentimenti, opere similari. C'è in fondo a tutti noi un'uniformità d'intelletto e di spirito, che giustifica siffatti fenomeni letterarî, che a tutta prima possono produrre un senso di stupore. Con ciò parmi si risponda (o, forse, non si risponda?) in modo soddisfacente al primo quesito; e quanto al secondo, si noti che i temi di malmaritata, abbandonata, ed altrettali, possono essere alla lor volta popolari e aulici. Anzi diremmo volontieri ch'essi diventano aulici quando passano dal popolo al poeta, che li eleva all'onore dell'arte. Così come ci sono stati conservati, è verosimile che i « refrains » siano dovuti a poeti dotti per la loro età; ma che alcuni fra essi altro non siano che un rifacimento o meglio un ripulimento di vecchi motivi popolari

raggentiliti. Ciò che è certo, si è che i componimenti dei nostri poeti siciliani, rispecchino, o no, motivi d'oltre le Alpi, appartengono tutti alla poesia cortese cavalleresca.

Contrasto di Cielo d'Alcamo.

12. Anche il contrasto di Cielo d'Alcamo, benchè non possa più ritenersi una pastorella (vi mancano gli elementi pastorali e primaverili e la diversità di condizione sociale dei due amanti), non deve essere neppure considerato come la continuazione dei canti amebei dei pastori di Sicilia. Non ha di questi canti nè la disposizione strofica (le stanze a due a due) nè l'argomento. È invece, pare a noi, opera di un poeta cortese, dall'intelletto pieno di motivi francesi e dallo stile abituato a ricalcare quello dei cantori di Francia. E un'opera volutamente realistica, che in alcuni punti arieggia di proposito le voci del popolo, ma che è sempre sotto l'influsso della lirica dei troveri.

La poesia meridionale italiana si presenta a noi, nel suo complesso, già determinata negli schemi e omogenea nel suo contenuto. Per quella legge di natura, per cui tutto si evolve e si trasforma per gradi, noi possiamo affermare, senza esagerazione, che la Sicilia dovè essere dotata di una preesistente poesia aulica a noi non pervenuta, molto più ricca, in fatto di elementi francesi, di quella, che i nostri canzonieri ci hanno fatta conoscere.

---

## III.

# L'Epopea francese in Italia e le leggende italiane.

1. Le leggende carolingiche in Italia. — 2. La novalesa e le leggende del suo *Chronicon*. — 3. Leggende longobarde in Italia. — 4. Qualche considerazione sulle leggende italiane. — 5. Ciò che si deve alla Francia e ciò che la Francia deve all'Italia. — 6. Poemi francesi con allusioni italiane, nati in Italia. — 7. Leggenda di Amis e Amile. — 8. La gesta di Maganza.

Leggende carolingiche in Italia.

1. Insieme al diffondersi della lirica provenzale nell'Italia superiore e di quella francese (e poscia anche provenzale) nell'Italia del Sud, giova tener l'occhio sul grande filone dell'epopea di Francia, che aveva trovato il suo sbocco nelle vie dei pellegrinaggi e scendeva rumoroso tra noi. Dinanzi alla nuova fiumana di leggende carolingiche, scomparivano alcune tenui parvenze di epica italiana, che non avevano potuto spiccare alto il volo e ricadevano qua e là, raccolte or da cronisti, or da poeti latini; altre, invece, entravano a far parte integrale dell'epopea francese.

Le porte d'Italia per la poesia nazionale di Francia furono i passi dell'Alpe: il gran S. Bernardo e la Valle d'Aosta; la valle d'Arco, il Monte Cenisio e la Valle della Dora Riparia; i varchi delle Cozie e delle Alpi Marittime (il Monte Ginevra e il Colle di Tenda). Giù per i cammini francesi, che conducevano a Roma, si rovesciavano in Italia pellegrini e leggende, e queste si diffondevano da per tutto e diventavano nel sec. XII patrimonio comune e ideale delle città e delle campagne. In una canzone di gesta, detta *Aymeri de Narbonne*, il re dei Lombardi vede l'avanzarsi, da lungi, d'una folla di cavalieri, che egli prende per pellegrini alla volta di Roma:

Vit la podriere el grant chemin ferrè
Et les messages qui vienent arouté
Dist a ses homes: « Avez vos esgardé?
Ne sai quel gent viennent ci abrivé:
De pelerins i a a grant planté;
A Rome vont, a l'apostre ennoré;
Anuit seront a Pavie ostelé ».

E così discendevano, rumorosi e numerosi, per le vie romee o francesche, pellegrini, poeti, giullari, soldati, mercanti, sostando di tratto in tratto nei conventi lungo la strada o nelle città, e portando con loro un

raggio della poesia nazionale entro le loro leggende. Di più, le narrazioni francesi, venute così in Italia, si trasformarono sul suolo straniero: alcune perdettero certi tratti particolari per assumerne altri più consoni ai gusti d'Italia; non poche si riattaccarono, in qualche maniera, a fatti o cose nostre, e vi furono talune, che potrebbero dirsi italo-francesi e che nacquero e crebbero tra noi.

La Novalesa e le leggende del suo *Chronicon*.

2. Non lungi da Susa, ergevasi, protetta dai Franchi, la Novalesa. Carlomagno vi passò nel 773 a tempo della guerra contro i Longobardi e vi soggiornò, forse, altre volte. Il fatto sta che tre leggende carolingiche furono raccolte e narrate dall'autore del *Chronicon novalicense* nella seconda metà del sec. XI. Una leggenda diceva: Carlomagno, avendo costume, durante i suoi viaggi in Italia, di fermarsi alla Novalesa, vi arrivò un giorno con sua moglie Berta. Le donne non potevano oltrepassare un limite intorno all'abbazia, segnato da una croce; ma Berta, cogliendo l'occasione d'una assenza dello sposo, si spinse oltre e cadde morta. Un' altra diceva: avvertito da una visione divina, Carlomagno passò un giorno le Alpi per conquistare l'Italia. Pervenne alla Novalesa. Frattanto, Desiderio aveva fatto inalzare delle muraglie di pietre e di calce tra un monte e l'altro per ostruire il passaggio all'esercito franco, che trovavasi così nell'impossibilità di avanzare. Le cose erano a questo punto, quando un giullare di nazione lombardo si presentò a Carlomagno e *cantiunculam a se compositam cantavit*. Il significato della canzone era il seguente:

Quod dabitur viro premium
Qui Karolum perduxerit in Italiae regnum,
Per quæ quoque itinera
Nulla erit contra se hasta levata,
Neque clypeum repercussum,
Nec aliquid recipietur ex suis dampnum ?

Carlomagno promette al giullare, se gli trova il mezzo di passare in Italia, di dargli, dopo la vittoria, tutto ciò che egli avrebbe a grado. Accade infatti che il poeta lombardo riesca a condurre l'esercito franco per una via chiamata poi *Via Francorum*. Desiderio fugge a Pavia; Carlomagno dovrà mantenere le fatte promesse. E il giullare richiede il dominio di tutte quelle terre, su cui si farà sentire il suono di un suo corno. Così fu fatto, e quanti udirono quel suono furono dichiarati soggetti al poeta e i loro figli furono poscia detti « Transcornati ». Carlomagno prese poscia la città di Torino ed altre ancora; debellò Ivrea, Vercelli, Novara, Piacenza, Parma, Milano, Tortona; assediò Pavia, ove abitava Re Desiderio con il figlio Algiso (Adelchi) e sua figlia. Questa, per amore di Carlomagno, si fece traditrice del padre: riuscì a impadronirsi delle chiavi della città e a farle pervenire al nemico signore. La notte seguente, Pavia fu invasa e presa e la figlia del Re fu schiacciata dai cavalli, mentre giocondamente slanciavasi ad incontrare chi l'avrebbe impalmata.

La terza leggenda diceva: ormai l' Italia viveva in pace sotto il

dominio di Carlo che stava in Pavia. Algiso, spodestato, non si chetava e in incognito si presentò un giorno alla corte franca e s'assise a una estremità della tavola. Era Algiso quasi un gigante; portava una mazza di ferro, con la quale terribilmente percoteva i nemici. Quel giorno tanto mangiò, che raunò sotto la mensa un gran mucchio d'ossi, alla cui vista subito Carlomagno pensò non poter essere altri che il figlio di Desiderio, colui che tanto aveva diluviato. Come impadronirsi di lui, che era già fuggito? Carlomagno confidò i suoi braccialetti d'oro ad uno dei suoi uomini, per recarli astutamente ad Algiso; ma questi, raggiunto dal franco fedele, se li fece porgere sulla punta di una lancia, mentre si allontanava in una barca sur un fiume, e come contracambio, gettò i propri braccialetti all'uomo di Carlomagno, dicendogli di portarli al suo signore. Carlomagno li mise, ma erano essi sì ampii, che gli corsero sino alle spalle. Algiso potè giungere a Brescia, dove soggiornava la madre sua, Anza, e dove questa aveva fondato una chiesa in onore dei santi Faustino e Giovita. Così il *Chronicon Novalicense;* ed è chiaro che questi racconti, salvo il primo, poterono anche nascere, fuori della cinta della Novalesa, nella pianura lombarda, teatro naturale delle gesta di Desiderio e di Adelchi.

Due elementi sono insiemi fusi in codeste leggende, sì che arduo riescirebbe distinguerli nettamente l'uno dall'altro: l'elemento francese e l'elemento lombardo. Soggetto d'epopea è Carlomagno; ma soggetto di leggenda è anche Desiderio. Quale parte spetta alla Francia, e quale all'Italia, nella formazione di siffatti cicli mescidati, nei quali vediamo l'uno e l'altro paese dar materia a fantasie nazionali comuni? È impossibile negare all'Italia medievale un numero, più o men rilevante, di leggende o di tradizioni leggendarie veramente indigene e materiate, per così dire, di ricordi locali. Considerare questi racconti del *Chronicon* come fantasie di origine dotta o anche individuale, quasi fossero inventati dall'autore stesso della cronaca novaliciense, vorrebbe dire rimpicciolire una grande questione e quasi perdere di vista la restante parte di leggende, che si rannodano ai Longobardi in Italia. Il problema è complesso, vario, multiforme e merita d'essere alquanto studiato.

3. Che siano esistite tradizioni e leggende eroiche sui Longobardi e sulle loro conquiste in Italia, è cosa, potrem dire, per un certo rispetto, ammessa da ognuno. La stessa *Origo gentis Langobardorum*, che è la narrazione dell'origine e delle prime gesta della stirpe, riposa per lo meno in alcune parti, sopra un canto del genere di quello, a noi noto, del Vìdsîd. Oltre a ciò, una canzone francese perduta sopra la monacazione di Guillaume, e a noi nota soltanto in una traduzione norvegese, dipendeva da una fonte longobarda, mentre si sa che l'epopea di Re Rotero è pur modellata sopra una saga dello stesso popolo. Venuti poi i Longobardi in Italia, altre leggende dovettero formarsi. Fra le prime, forse, quella della così detta « donna lombarda ». Racconta Paolo Diacono, che Rosmunda, facile ad ogni empietà, pronta ad ogni nequizie, cedè nel 573 alle istigazioni di Longino, prefetto di Ravenna, e consentì a

Leggende longobarde in Italia.

liberarsi di Elmichi. E tessè la sua frode: ad Elmichi, uscente dal bagno, offerse un tazza di veleno, affermando la bevanda esser ottima alla salute. Ma Elmichi, penetrato l'inganno, costrinse Rosmunda a ingoiare la restante parte del veleno, minacciandola con la spada snudata. Così Rosmunda perì ad un tempo con Elmichi. Quanto v'è di storico in questa narrazione? La risposta è difficile. In ogni modo, sia il fatto storico o no, esso diede origine a una celebre leggenda, poichè questo truce assassinio del sec. VI pare essere veramente la fonte di una canzone popolare, che s' intitola della « Donna lombarda » e che ci si svela in tre redazioni principali: l'una canavese e monferrina, la seconda piemontese, la terza infine veneta. Lo stesso P. Diacono si servì forse di un canto popolare sulla fine di Rosmunda, il quale, dopo successivi rimaneggiamenti e profonde alterazioni, giunse sino a noi sotto la forma della canzone ora ricordata. Il soggetto è su per giù il medesimo: si tratta d'una donna che uccide il marito, servendosi di un veleno ricavato dalla testa pestata di un serpentello. Il marito ritorna dalla caccia, è assetato e si slancia sulla bevanda, che la moglie gli presenta. Accortosi dell'inganno, la forza a bere:

La prima goccia che n'ha bevuta,
donna lombarda cambia colore;
la seconda goccia che n'ha bevuta,
donna lombarda chiama il confessore;
la terza goccia che n'ha bevuta,
donna lombarda chiama il becchino.

Leggendaria è pure la descrizione di Paolo Diacono della conquista di Benevento per opera di Autari; il quale, giunto a Reggio, si spinse col cavallo nel mare, arrivò sino ad una colonna e percotendola con la lancia disse: *Usque hic erunt Langobardorum fines.* Si afferma, aggiunge lo storico, che la colonna esiste tuttora ed è chiamata « colonna di Autari ». C'è poi tutta la trama di un romanzo d'amore nell'invito, che rivolse, nella storia di Paolo, Teodelinda ad Agilulfo, di recarsi a Lomello. Quivi la regina lietamente lo accolse e, avendo prima bevuto, porse il restante della coppa al guerriero, che le impresse un bacio sulla mano. La donna sorridendo con rossore *(cum rubore subridens)* disse non doverle baciare la mano chi poteva arrivare col bacio alla bocca. E non ci fu bisogno che Teodelinda ripetesse due volte l'invito. Una favola, eroica e religiosa, è infine quella che Paolo ci narra di Ariulfo, quando combattè protetto da un misterioso personaggio, ch'egli più non vide dopo la battaglia, ma riconobbe, in seguito, entro una Chiesa di Spoleto in un affresco rappresentante S. Savino.

Vi ha poi un cronista, che a più leggende carolingiche d'origine francese e italiana ha attinto copiosamente: è Jacopo d'Acqui (sec. XIII), il quale ha legato il suo nome al *Chronicon ymaginis mundi.* Tra le favole, di che si compiace variare la materia della sua scrittura, una merita d'essere qui ricordata, perchè, con particolari diversi e con aggiunte rilevanti, ci è già stata fatta conoscere dal *Chronicon novalicense.* Si

tratta della gran muraglia, che ostacolò a Carlomagno la sua discesa in Italia a tempo della guerra coi Longobardi. Jacopo d'Acqui afferma soltanto che alle porte d'Italia il Re dei Franchi trovò una cinta di pietre e calce con bertesche a sommo e una grande porta di ferro praticata nel muro. Null'altro aggiunge: nulla del giullare lombardo, nulla delle difficoltà incontrate dall'esercito franco per spingersi oltre in Italia. Ma anche così povera e nuda, questa leggenda mostra di aver avuto profonde radici nel suolo italiano e d'aver subìto varie trasformazioni, accrescendosi, come accade, di nuove fronde e di nuovi fiori laddove aveva maggiori ragioni d'essere più diffusa. Doveva essere una tradizione assai comune, se ne troviamo anche un'eco in un terzo cronista, Galvano Fiamma (*Manipulus Florum,* R. I. S. IX, 598).

Vi furono dunque leggende eroiche in Italia, di cui alcune sono d'una semplicità spaventosa, capaci di fare un'impressione profonda nell'anima del popolo, mentre altre sono leggere e romanzesche, o anche religiose. Qui siamo forse tutti d'accordo. Il dissidio incomincia invece quando si tratta di determinare se lo spirito, che anima i racconti longobardi, sia germanico o piuttosto italiano. E qui la risposta può essere varia, come varie sono le nostre impressioni, in cui la soggettività è sempre elemento preponderante. Ciò non ostante, è più che probabile che la verità sia questa: che, cioè, le prime saghe, quando appena i Longobardi erano giunti fra noi, siano state naturalmente in tutto e per tutto germaniche; mentre poi, fissatisi nella penisola, altre fantasie si sian venute formando, in cui armonizzavano, fra loro, lo spirito teutonico e quello latino. L'uno e l'altro venivano, così, ad essere produttori di leggende e lasciavano in ognuna le loro traccie più o meno visibili o nascoste. Ecco qui, a ragion d'esempio, la leggenda di Adelchi o Algiso, che dir si voglia, assiso alla tavola di Carlomagno. Adelchi è un gigante, come gli eroi delle saghe tedesche, e Carlomagno, per catturarlo, ricorre a un'astuzia, quella dei braccialetti, che è certamente d'invenzione germanica. Leggende teutoniche su materia italiana e leggende italiane su materia teutonica: ecco, in fondo, il grande problema, alla cui migliore conoscenza reca un gagliardo contributo la storia dell'epopea di Francia fra noi. Poichè, convien subito dirlo, alcune di cotali fantasie eroiche, non raccolte per avventura da cronisti, sarebbero del tutto scomparse, senza lasciare orma, se non si fossero fuse con l'epopea francese discesa fra noi. Nella mancanza di una letteratura nazionale, le leggende eroiche italiane non poterono grandeggiare, tócche dall'afflato dell'arte, e morirono in parte, e in parte furono mortificate negli sterili racconti dei cronisti, come avvenne delle tradizioni sugli Unni e sulla loro orrenda conquista. Erano favole morte, e chi volle farle rivivere e volle cantarle, dovè poi ricercarle nei documenti, negli annali, nelle cronache.

Qualche considerazione sulle leggende italiane.

4. Nella storia dell'epopea francese nella penisola, sta, come vedremo, qualche breve pagina d'origine italiana o lombarda. Ma noi abituati, malgrado qualche voce contraria, a ripetere che l'Italia dell'età di mezzo è debitrice d'ogni lume di leggenda poetica all'epopea francese,

e unicamente all' epopea francese, quando non è debitrice alla Germania e alla Francia insieme (chi non ricorda infatti l'eroe Waltario e la sua monacazione nella Novalesa?) noi teniamo sempre gli occhi fissi sulla gran fiumana della gesta carolingica, mentre dimentichiamo non di rado d'interrogare le cose nostre e d'indagare cronache e documenti, se mai ci lascino trasparire, fra le caligini fosche del passato, qualche luce o bagliore di poesia perduta. Bisognerebbe, forse, fare, con metodo e cautela, per le nostre cronache antiche ciò che fu fatto per quelle merovingiche: e cioè industriarci di aprirvi per entro qualche breccia e di squarciarvi qualche passaggio, per penètrare più addentro nei loro segreti e chieder loro non solamente a quante e quali fonti abbiamo attinto e attraverso a quanti rimaneggiamenti sian passate per arrivare a noi nella forma che hanno, ma anche per scandagliarle nel loro seno e per tradurle all'occorrenza davanti al tribunale della verità. Quanta finzione, quanta leggenda possiam noi riconoscere sotto i loro racconti? Qual grado di veridicità raggiungono mai quelle vecchie cronache pervenute a noi in sì diverso stato: o nella loro interezza, o a brandelli, raccolti qua e là come dopo uno spaventoso naufragio? Mostrano esse qualche sgretolatura, o lasciano qua e là qualche vano, donde spicca il volo, rivestita delle penne della storia, più d'una leggenda, che finisce poi con volteggiare arditamente sui banchi delle scuole? Pensiamo ad Alboino e alla sua coppa e alla sua ferocia, e domandiamoci alfine se questa sia storia o fantasia, o l'una e l'altra cosa insieme.

Ciò che si deve alla Francia e ciò che la Francia deve all'Italia.

5. Ma non divaghiamo e non esageriamo. È certo che nella storia dei rapporti e dei contatti italo-francesi, l'Italia è, possiam dire, sempre, o quasi sempre, la grande debitrice della Francia. È già stato osservato che, per quanto spetta alla poesia di popolo, la nostra penisola può dividersi in due zone: quella del Nord e quella del Sud. Al Nord si ha una poesia quasi unicamente epica ed oggettiva; mentre al Sud si ha una grande fioritura di canti lirici e amorosi. Ora, la prima poesia si trova, con caratteri simili, non soltanto in Italia, ma in Francia, Provenza, Catalogna e può essere chiamata celto-romanza. Si tratta, come si vede, di una grande area, entro la quale non è agevole rintracciare la provenienza dei canti comuni. Talvolta l'origine ne è piemontese, tale altra provenzale; ma nella grande maggioranza i temi provengono dalla Francia. « La France du Nord — ha lasciato scritto un illustre « erudito francese — est le foyer principal de la poésie populaire des « pays romans voisins . . . . Elle en est le berceau ». A maggior ragione, ciò può esser detto dell'epopea carolingica, intorno a cui volge il nostro discorso. Anzi tutto, notiamo che le tradizioni lombarde, di fronte a quelle carolingiche, sono ben piccola cosa, ma non troppo meno degna di studio per questo. Dobbiamo alla Francia e alle sue leggende nazionali che qualche parte del ciclo leggendario lombardo, trascurato dai cronisti, ci sia pervenuta, incorporata alle fantasie carolingiche. Si tratta di leggende fiorite tra noi intorno al capo di eroi lombardi, come Desiderio o Adelchi, e anche intorno a quello di Carlomagno. Era na-

turale che le guerre combattute da Carlomagno in Italia lasciassero la loro eco più lunga e vivace fra noi, ed era anche naturale che i nostri cronisti e i poeti francesi, scesi in Italia, la raccogliessero e ne facessero canti e poemi. La poesia francese, che cantò Carlomagno e le sue molte spedizioni guerresche, trovò in Italia qualche nuova leggenda da aggiungere al mondo fantasioso, in cui viveva ormai la figura del grande imperatore. Nella *Destruction de Rome* e nel *Fierabras* troviamo la tela d'una canzone di gesta perduta, che si designa comunemente col nome di *Balan*. Essa doveva raccontare una lotta di Carlomagno contro i pagani, condotti da Balan e suo figlio Fierabras, impadronitosi di Roma, e doveva riflettere in parte l'eco alterata di avvenimenti storici svoltisi nell'anno 846, quando una flotta di Arabi e Berberi rimontò il corso del Tevere, assalì Roma e devastò la basilica di S. Pietro.

È probabile che il poema perduto riposasse su ricordi storici mescolati a leggende italiane, come pare sia avvenuto di qualche scena di guerra e di cavalleria raccontata nella lunga canzone che s'intitola *Chevalerie Ogier*. Si ebbero dunque, anche qui, tradizioni e narrazioni leggendarie italiane, di cui l'epopea francese, a un dato momento, si impadronì, alterandole e facendole proprie. Gli stessi eroi della Francia diedero origine a leggende nate veramente fra noi, e basterà ricordare, primi fra tutti, Rolando, intorno al quale alcune tradizioni permangono tuttora. A Sutri, un sepolcreto etrusco è chiamato *Grotta d'Orlando;* a Perugia, la vecchia chiesa di S. Angelo era detta *Padiglione d'Orlando;* a Roma v'è il vicolo della *Spada d'Orlando,* a Pavia abbiamo il *Sasso d'Orlando* e nel Duomo la *Lancia d'Orlando*. Persino in Terra d'Otranto troviamo la *Tomba d'Orlando*. Nell'alta Italia le leggende carolingiche s'incrociarono con alcune genealogie di nobili casati, e nell'Umbria troviamo Rolando combattere con Cornaletto, valoroso discendente dei Signori del Castello di Corciano. A tanto era giunto l'influsso dell'epopea carolingica in Italia.

Vi furono leggende nostrane, che fiorirono intorno agli stessi eroi, che l'epopea francese aveva fatto conoscere in Italia. Quando la figura leggendaria di Carlomagno s'era presentata sulle Alpi, le tradizioni lombarde e italiane s'erano orientate verso la gloria del grande imperatore e allora la maravigliosa poesia nazionale di Francia e le nostre piccole narrazioni indigene, già fioche e pallide, s'eran fuse insieme in un'unica epopea neo-latina. Le altre leggende italiane si dispersero, piegarono le ali, caddero; ma la gran gesta di Francia occupò il nostro cuore e il nostro pensiero, così per il molto che v'era di francese, come per il poco che v'era di fantasia italiana. Con gli eroi, era discesa la lingua, che non era bene compresa dal popolo e s'imbastardiva. Mentre le corti si rallegravano dei suoni della lirica occitanica, fatta per le classi dei cavalieri e delle dame, il popolo s'inorgogliva e si dilettava di leggende francesi, che alterava, cambiava, rimpastava senza pietà e senza misura. Dai poeti e giullari francesi, le narrazioni passarono nelle mani di poeti e giullari italiani, e alle leggende schiette e genuine vennersi aggiungendo altre favole con nuovi e talora sorpren-

denti episodi e con nuovi eroi. La lingua stessa si modificò profondamente sulle bocche e sulle penne straniere. Si ebbe, così, uno dei rami, certamente il più produttivo, della letteratura franco-italiana (Cap. IV).

Poemi francesi con allusioni italiane, nati in Italia.

6. L'epopea francese ebbe dunque tale vitalità, come bene risulta da alcune delle cose discorse, da mostrarsi feconda anche in Italia. Seguiamola giù per le strade battute dai pellegrinaggi. Il poema noto col titolo di *Otinel* pare essere stato composto tra noi, forse da un poeta che ebbe conoscenza dei luoghi percorsi dai pellegrini alla volta di Genova, per recarsi in Terra Santa. Otinel è un giovine principe saraceno, che riceve il battesimo e diviene uno dei fedeli di Carlomagno. Era venuto alla corte dell'imperatore, come messaggero del re Garsile coll'incarico (il motivo è tutt'altro che nuovo) di indurre Carlo ad abbandonare nientemeno la sua fede e a dichiararsi vassallo del nemico signore. Oltre a ciò, Otinel ha un vecchio conto da saldare con Rolando. Questi gli ha ucciso lo zio Fernagù de Nazze e dovrà provarsi ora col nipote. Inutile dire che Rolando accetta volentieri la sfida. Belissenda, figlia di Carlomagno, veste il campione saraceno e i due valorosi guerrieri sono in campo, l'uno contro l'altro armati. Sono belli e forti entrambi e s'accendono reciprocamente d'ammirazione e di affetto. Rolando giunge a promettere Belissenda in isposa a Otinel, se questi riceverà il battesimo e diverrà ligio a Carlomagno. Il saraceno rifiuta; ma lo Spirito Santo, sotto forma di colomba, discende su lui e « li cuers li mue par le Jhesu conmant, v. 577 ». I due avversari si gettano allora l'uno nelle braccia dell'altro. Turpino battezza Otinel, Belissenda è offerta al campione da Carlomagno stesso:

« Prenez ma fille Belissent a amie.
« Par li vos doins Vercels et Ivorie
« Chaste e Placense, Tuela e Pavie;
« Sire serez de tute Lumbardie ».

D'allora in poi, la spada di Otinel sarà al servigio di Carlomagno, durante la conquista della Lombardia.

Il poema è ricco di nomi di città italiane, alcune delle quali non sono troppo facilmente riconoscibili. Ivorie è Ivrea; Chaste e Tuela sono quasi certamente nomi deformati, Atilie (« Le noces erent es prés sous Atylie » v. 658) si può con molta probabilità identificare con Tortona e Hastie e Monpoün restano luoghi incogniti. Comunque, il poema è sorto in una regione, nella quale vivevano leggende che legavano Carlomagno alla storia di più località, il che è di somma importanza per noi, che ricerchiamo le tracce dell'epopea di Francia nei suoi rapporti con la storia e i paesi d'Italia.

Giù per i cammini francesi, non riescirà difficile sorprenderne altri vestigi. Nella canzone di *Aiol,* Macaire di Losanna invia un ambasciatore lombardo di modi grotteschi all'imperatore Luigi di Francia. Questi gli ricorda, motteggiando, una leggenda (forse nota sotto forma di una narrazione epica perduta), secondo cui Carlomagno avrebbe imposta una grave umilia-

zione ai Lombardi dinanzi a S. Donnino: avrebbe fatto mangiar loro dei topi e dei gatti e baciare una porta di pietra, monumento del suo trionfo:

> Et vint a Saint Domin par sa ruiste fieror:
> Une porte de piere fist taillier a un jor;
> Lombars le fist baisier, as grans et as menors,
> Puis lor fist mangier ras et grans cas surceors;
> Encor en ont li oir reprovier et li lour.
> *Aiol,* vv 8838-42).

Più al Sud, a Sutri, una curiosa tradizione poneva la nascita di Rolando, in una grotta, che dicevasi essere stata la sola casa della sua fanciullezza. Si tratta, pure, d'un'antica leggenda, sorta nel seno delle comitive dei pellegrini in viaggio per Roma ed è certo interessante, come quella che mostra assai bene il fissarsi di tradizioni francesi nel nostro suolo. Trovandosi sopra la via del pellegrinaggio a Roma, essa potrebbe essere delle più antiche e per questo altrettanto più preziosa.

Leggenda di Amis e Amile.

7. Raccogliamo altri fantasmi leggendari volati probabilmente dalla nostra penisola entro il gran cielo della poesia di Francia. Tra le più belle leggende migrate dall'Oriente in Italia e altrove, e cantate dai Francesi, merita un posto speciale quella di Amis e Amile, di cui veneravansi i sepolcri nella città di Mortara.

Non è improbabile che il poema francese riposi sopra leggende latine composte nell'Alta Italia per la Chiesa di Mortara e che sia stato scritto per le torme dei pellegrini. La storia di Amis e Amile ha radici profonde e lontane, che qui non indagheremo. Noi ci gioveremo, per raccontarla, di una narrazione volgare, che trovasi inserita in un manoscritto del *Fior di Virtù* (Bibl. Marciana, Ital. II. 15) entro il capitolo del vero e perfetto amore: « El si trova uno grande signor lo qual « havea nome Conte de Bernia et veramente quelo era ben Conte de « quella contrada. El ge naque uno fiolo molto bello e si se messe in « core ch'el papa el dovese batizar e mai non se vete cusì bella crea- « tura. Et ancora in una altra contrada si trovò uno altro gran Signor et « chavalier lo qual hera signor de tuta quela contrata che se chiamava « Belizano ch'è de le belle contrade ch'avese el mondo et simelmente « li naque uno belissimo fiolo et metesse in cor ancora lui di portarlo « a Roma et farlo batizar al papa: et algun de costoro non sapea uno « di l'altro ». I due Signori partono in pari tempo alla volta di Roma coi due fanciulli dell'età di tre anni. Alloggiano nello stesso albergo e i due ragazzi si trovano insieme e si fanno carezze. Il papa dona loro « una bella copa lavorà d'oro e d'arzento. Cusì como sti fantolini se « asfigurava l'uno a l'altro, cusì queste do cope se asomeiano una a « l'altra ». I due fanciulli somigliano veramente in un modo singolare, sì che l'uno può essere scambiato per l'altro. Di qui trae origine l'azione della leggenda, la quale narra con ampiezza i casi dei due eroi. Non occorre fermarsi su ogni peripezia toccata ai due simillimi. Nelle avversità della sorte, che porta l'uno d'essi alla povertà, l'aiuto dell'altro non manca al derelitto, che si conduce al castello del compagno arricchito recando la coppa datagli dal papa ed è riconosciuto e onore-

volmente accolto, benchè malato di lebbra. Finalmente, avendo saputo che « lo Re di Franza vol dar adiutorio al papa incontra lo Re Desi-« derio de Pavia, or Melio montò a cavalo cum molta bella zente et « cavalchò in Bernia et Amigo e lui andono in Franza et lo Re Carlo « quando li vite li ricevete benignamente et feceli capetanij dei cinque-« cento chavalieri et mandoli al papa et quando el papa li vete li ri-« cevete gratiosamente et volentiera et feceli capetanij de tuta la sua « zente, sì che siando ordinato per dar bataia contra la zente del Re « Desiderio in uno luogo che se chiamava Camposancto et la bataia fo cusì « grande et si meraveioxa che molta zente de l'una parte et de l'altra « ge morì ne li qual ge morì Amigo et Melio, perchè el fo sconfito la « zente del papa. Et quando la novela andò al Re de Franza, el ne fo « molto dolente et mandò certe persone a cercharli fra li altri morti « uno apreso l'altro ». Carlomagno li fece seppellire con grande onore, e per virtù di un miracolo si trovarono poi le due tombe l'una presso l'altra, come se i due amici, che erano stati fraternamente riuniti in vita, avessero voluto essere congiunti anche dopo la morte.

Ove si sarà formata questa leggenda? La più antica versione, che se ne ha, è contenuta in un'epistola in distici latini di « Rodulfus Tortarius », monaco di Fleury-sur-Loire (fine del sec. XI). Vi si discorre già del miracolo della riunione delle due tombe e il luogo è fissato a Mortara:

Est prope Verçellis fundus Mortaria dictus,
Horum famosos qui cumulat tumulos.

Troviamo poi la leggenda in una canzone francese e in un racconto latino *Vita sanctorum Amici et Amelii* (sec. XII). Sono questi i tre testi più antichi, da cui dipendono direttamente, o no, gli altri posteriori. Avuto riguardo al luogo, ove le tombe dei due simillimi furono riunite, due ipotesi si possono presentare: o questo grazioso racconto è stato portato in Italia da pellegrini francesi e ad essi risale l'idea di aver fatto Mortara sede delle due tombe, o si è venuto formando in Italia, ove i Francesi lo hanno appreso e fatto loro. Comunque sia, la morte di Amis e Amile, raccontata anche dalla *Chevalerie Ogier*, certamente fu diffusissima in Italia, se anche non fu sconosciuta in Francia.

Le gesta di Maganza.

8. V'ha poi nello svolgimento dell'epopea francese in Italia un tratto di origine indubbiamente italiana, ed è la concezione della gesta di Maganza, quale casa di traditori. In Italia, maganzese venne a significare suscitatore di odi e di tradimenti, sì che codesta denominazione fu usata a coprire d'infamia alcune nobili casate dell'Italia del Nord, che si facevan derivare da qualcuno di quella famiglia.

Profondo e esteso fu adunque l'influsso della Francia fra noi. La poesia provenzale cantava, insieme all'amore e alle nostre principesse, le gagliarde e vitali contese del comune con l'Impero: i romanzi cavallereschi di Brettagna suscitavano ovunque interesse e diletto; e l'epopea francese diveniva quasi cosa nostra e si faceva talvolta interprete di alcuni fantasmi del nostro spirito e del nostro pensiero.

---

## IV

# La letteratura franco-italiana.

1. Definizione e partizione della letteratura franco-italiana. — 2. Esame delle composizioni franco-italiane attribuibili al sec. XIII: la Falconeria di Daniele di Cremona; l'*Anticristo;* la vita di S. Caterina; l'Enanchet; Rainardo e Isengrino. Maestro Aldobrandino. — 3. Cronache e viaggi: Martino Canale e Marco Polo. — 4. Leggende epiche francesi in lingua franco-italiana: i mss. marciani XIII e XXI. — 5. Il Romanzo di Troia. — 6. Epopea carolingica e narrazioni brettoni.

Definizione e partizione della letteratura franco-italiana.

1. Con la designazione di letteratura franco-italiana, si abbraccia un complesso di opere scritte in un linguaggio ibrido, tra francese e italiano, dal sec. XIII al principio del sec. XV. Sono poemi di materia carolingica e sono composizioni di vario carattere, didascalico e morale, scritte nel linguaggio, caro al popolo, della gesta nazionale di Francia. Considerate nel loro insieme, queste opere si lasciano dividere in due grandi sezioni, secondo le quali le indicheremo e classificheremo tutte per ora, senza riguardo al tempo in cui furono composte, per venire poi a discorrere particolarmente di quelle che si possono ascrivere al sec. XIII. Nella prima sezione rientrano le composizioni scritte originariamente in francese e rimaneggiate da poeti italiani con l'intento di renderle accessibili al popolo; della seconda fanno parte i testi scritti più o meno scorrettamente in francese da autori italiani. Il grado di ibridismo di queste scritture non è naturalmente identico per ognuna, nè la lingua presenta alcuna uniformità; ma linguaggio e stile variano, in ogni caso, a seconda della cultura, degli studi e dei gusti del rimaneggiatore o dell'autore italiano. La prima sezione comprende: i così detti *Roncevaux* o testi della *Chanson de Roland* scritti, o anche rimaneggiati, in Italia (cito i mss. della Bibl. Marciana, f. francese IV e VII e un ms. della Bibl. di Châteauroux, tutti e tre provenienti dalla ricca collezione di libri posseduta dai Gonzaga di Mantova) e parecchi poemi, molto italianizzati, conservati nel cod. XIII della stessa Marciana, venuto pur dai Gonzaga: *Bueve de Hantone, Berta dai gran piè, Karleto, Milone e Berta, Orlandino, Ogier e Macaire.* Tutte le composizioni di questo illustre codice sono dovute a un unico autore italiano, che ha tenuto dinanzi modelli francesi e talora, com'è avvenuto per *Milone e Berta,* non si è ispirato, come solevasi, o attenuto ad originali di Francia. Al poeta è così accaduto di lavorare su trame di leggende, ch'egli doveva conoscere nelle loro fila principali, senza averle dinanzi rannodate, prima

di lui, da poeti e giullari. Allora il ricordo degli avvenimenti leggendari ha cantato liberamente sulla sua bocca, abbellito e variato dai nuovi fiori, di che poteva ornarlo la sua fantasia. Qui vanno anche il *Bovo laurenziano* e *udinese,* il *Rainardo e Isengrino* e l'*Ugo d'Alvergna,* pervenuto a noi in due redazioni franco-italiane, e derivato da un originale francese perduto, opera di un certo Odinel, che non conosciamo.

La seconda sezione è costituita di due gruppi: 1.° opere che stanno al di fuori del dominio dell'epopea e pure attestano l'influsso francese in Italia: una traduzione di due trattati di falconeria per opera di certo Daniele da Cremona; un poema sull'Anticristo composto, al più tardi, nel 1251; una compilazione di medicina scritta da un certo Aldebrando di Firenze o di Siena; un « insegnamento » dovuto a un autore che si chiama Enanchet o Annanchet; infine la Cronaca dei Veneziani di Martino Canale (verso l'anno 1275); 2.° veri e propri poemi: il *Roman d'Ector* o *d'Ercule,* quasi un'appendice al *Roman de Troie* di Benoît de Sainte More; l'*Entrée de Spagne* e la *Prise de Pampelune,* questa dovuta, insieme all'ultima parte (131 versi) della precedente, a Niccolò da Verona; la *Farsaglia* e la *Passione* dello stesso Niccolò da Verona, la *Guerra d'Attila* di Nicolò da Càsola e infine la tarda composizione, parte in versi e parte in prosa, detta *Aquilon de Bavière.*

Escono, invece, dal secondo nucleo di questa sezione alcune opere che potrebbero per avventura entrarvi, se esse meglio non fossero da ascriversi alla letteratura francese, per essere dovute a scrittori che vissero in Francia e colà si addestrarono egregiamente nell'uso della lingua. Sono: il *Tesoro* di Brunetto Latini (v. Cap. XIV), autore della celebre frase « la parlëure (francese) est plus delitable et plus comune a toutes gens »; le opere di Filippo di Novara, nato verso il 1195, autore, tra l'altro, del grazioso libretto dei *Quatre temps de l'âge de l'homme,* scrittore elegante e piacevole vissuto quasi sempre a Cipro e in Terra Santa, in mezzo a società, lingua e costumanze francesi; e per ultimo i *Viaggi* di Marco Polo, dettati in carcere nel 1298 a certo Rusticiano da Pisa, che fu probabilmente in Francia e mise insieme una grande compilazione di romanzi d'avventura, nota sotto il nome di *Meliadus.* È molto probabile che Marco Polo abbia dettato le sue narrazioni servendosi dell'idioma natio e che Rusticiano abbia redatto il testo in francese, dal quale provennero poi i volgarizzamenti italiani.

Accanto alle due sezioni di opere scritte originariamente in francese e rimaneggiate da poeti italiani o scritte da Italiani in francese, si possono collocare due altri gruppi di composizioni franco-italiane: l'uno risulta da canzoni di gesta (e altri testi diversi) copiate in Italia da amanuensi della nostra terra (ricorderemo cinque mss. dell'*Aspremont*, un ms. di *Ogier le Danois* (Tours 938), un ms. di *Aliscans* (Marciana, fr. VIII), un altro di *Fouque de Candie* (Marciana, fr. XIX e XX), un ms. di *Gui de Nanteuil* (Marciana, fr. X), tre mss. di *Florimont*, sei mss. del *Roman de Troie*, ecc., tutti vergati da amanuensi che per le caratteristiche della loro scrittura si manifestano ita-

liani], e l'altro comprende alcune opere franco-italiane perdute, la cui esistenza è attestata da tarde composizioni toscane, che ne derivano più o meno direttamente. È ormai fatto certo dagli studi dedicati sinora a questo interessante soggetto, che la letteratura cavalleresca toscana deriva in parte da quella franco-italiana. Potrà nascere dissidio sul maggiore o minor contributo portato dai poemi franco-italiani alla letteratura di Toscana; ma sul fatto, in se stesso, saremo, forse, tutti d'accordo. Anche ammettendo che l'una e l'altra letteratura cavalleresca sian quasi contemporanee, il passaggio di opere dalla prima alla seconda, per via di travestimenti e alterazioni, è cosa innegabile e quasi, direi, evidente. Il toscano *Rinaldo da Montalbano,* a ragion d'esempio, proviene da un romanzo franco italiano; parimente il cantare di *Fiorio e Biancifiore* ha le sue radici nella letturatura franco-italiana. Anche la *Spagna,* in prosa e in rima, e le versioni toscane di *Uggeri il Danese* hanno simiglianti origini, derivando, esse pure, da testi perduti scritti nell'ibrido lingaggio di cui abbiamo discorso. Le due letterature, toscana e franco-italiana sono, abbiam detto, quasi contemporanee, ma non tanto, però, che non si possano distinguere, per così dire, due periodi, di cui il primo, o franco-italiano, col suo centro nel veneto, continui a svolgersi, quando già il secondo, o toscano, era pervenuto a un certo grado del suo sviluppo. Non incomincia, naturalmente, l'uno, dove l'altro ha fine; ma i limiti, come spesso avviene, si confondono insieme quasi insensibilmente, nel tempo.

Esame delle composizioni franco-italiane attribuibili al sec. XIII.

2. L'esame, a cui ci accingiamo, delle composizioni franco-italiane sarà limitato soprattutto a quelle che possono ragionevolmente ascriversi al sec. XIII. E procederemo, con ordine cronologico, trascegliendo dalle nostre due sezioni e dai nostri due gruppi le opere più antiche, non posteriori ai primi anni del sec. XIV.

Vien prima la traduzione, in un francese abbastanza corretto, di Daniele di Cremona. L'arte della falconeria fu in grande onore in Italia tra la nobiltà feudale e soprattutto poi godè le predilezioni della corte di Federico II, autore egli stesso di un trattato latino *De arte venandi cum avibus* (detto anche *De re accipitraria*) dedicato al figlio Manfredi, il biondo e gentile re, che fece a sua volta diverse aggiunte all'opera del padre. Si sa di cure spese dall'imperatore per far tradurre dall'arabo in latino, sotto la sua sorveglianza, alcuni libri di falconeria, ed è noto il favore che l'altro suo figlio, Enzo, mostrò per altri consimili trattati. Ad istanza di Enzo, Daniele di Cremona recò in francese due libri arabi: l'uno di certo Moamyn, pel quale ricorse a una traduzione latina del medico e astrologo di Federico II, Teodoro di Gerusalemme (1236-1240); l'altro di certo Ghatrif o Tarif persiano. Anche per quest'ultimo trattato, Daniele si valse di un testo latino, come aveva fatto per il precedente. Più lungo e più noto, il testo di Moamyn nella nuova veste latina era stato mandato all'Imperatore e questi, durante l'assedio di Faenza (1240-41), l'aveva emendato e corretto. Ce ne è garante lo stesso nostro Daniele (« et le empereres meemes lo emenda

et correis par molt grant estude »); il quale ci fa anche sapere che Enzo, a tempo della sua traduzione, era a Bologna. Enzo è ancor chiamato, nel nostro trattato, re di Sardegna (1238-1249); ma certo la battaglia di Fossalta aveva già avuto luogo (1249) ed il bel Re languiva ormai nelle carceri del castello bolognese, ove, pieno il cuore di poesia e di dolore, diverrà presto l'ultimo superstite della sua grande casa. Non senza un accento di tristezza, Daniele allude ai travolgimenti della sorte, che trassero il giovine Re dall'altezza dei suoi sogni e della sua gloria: « Mes fortune envieuse qe tot ades agrevoie et gueroie as meil-« lors li fu trop longemant marastres et enemie; dont ce fu donmages « trop grans, kar chevalerie, pris et valor empirerent trop par sa me-« sceançe ». Questo lamento tien dietro a un passo, in cui il nostro maestro loda apertamente il Re; ne celebra la « grande cortesia », il nobile « valore », la « meravigliosa prodezza » e ricorda « mon sei-« gnor l'empereor Frein ». Federico II non era dunque ancor morto: la traduzione appartiene perciò al 1249-1250.

Da Cremona e Bologna, passiamo a Verona con il poema sull'*Anticristo,* contenuto in un solo manoscritto, (Parigi, Bibl. dell'Arsenale 3645) che può ascriversi alla prima metà del sec. XIV e che ci conserva altre due composizioni: una preghiera sotto forma di sette tirate monorime, e una vita di Santa Caterina. Ma se il cod. pare essere, a giudicare dall'aspetto dei caratteri, del sec XIV, le opere, che vi si leggono, sono anteriori, e per lo meno, il poemetto sull'Anticristo proviene da un altro manoscritto che portava la data 1251, ripetuta tale e quale nell'unica copia a noi pervenuta. *Explicit liber de Antechrist. A[c]tum est hoc. m. cc.lj . die lovis [post] festum sancti Thomei apostoli, super carcere Polorum in contrada de Monteculis* (Montecchi) *in Verona.*

L'autore è italiano, ma scrive in francese, dic'egli, perchè gli parrebbe strano non servirsi di questa lingua, che ha imparata nell'infanzia e che è tale,

. . . tels, qi en premier l'aprent
Ja n'i pora mais autrement
Parler ne autre langue aprendre.

Il contenuto del poemetto è reso manifesto dal titolo: vi si narra la fine del mondo e i segni mandati da Dio in terra nel giorno fatale, soggetto preferito in allora, quando simili composizioni latine e volgari avevano gran voga:

c. 8.r] Des merveiles qe Deus fera
Quant li mundes se finira:
Lo[r]s rendra la tera son fruit
E reviverunt li abre tuit
E sera pleine de tot bien
De pain e de tote rien
Par tot lo mond sera pais
E tot la gent cuiteront
Estre gari e il seront
E feront maixons et palais
Si com il fissent onqes mais...

Pur troppo non tarderanno a sopravenire i giorni orrendi, allorchè Lucifero verrà sulla terra alla testa dei suoi demoni:

c. 11.r] Au douceme ior discendront
Tuit li diable qi seront
En l'air et seront en enfer.
E sor la terre Lucifer
Sera illoc ceus ensemble
Ne n'i sera nus qi ne tramble.

Il poemetto così continua, monotono e privo d'interesse. Qua e là, qualche traccia della patria italiana è dovuta forse al copista:

c. 22.v] Que deus fera li ciel *novelo*
Et li fera diz tant plus *bello*.

Non è improbabile che le altre due composizioni appartengano al medesimo autore: la preghiera di 178 versi comincia con le solite lodi al « Rois de misericorde » e segue con i consueti inni alla Vergine; mentre il poemetto su Santa Caterina ha maggiore importanza ed interesse.

Siamo sempre nella letteratura religiosa con un poema sulla passione di Cristo, scritto da un italiano, per una donna del Canavese, negli ultimi anni, al più tardi, del sec. XIII. Finisce:

Aisi com l'ai apris en la scriture,
L'ai mis en roman tout a droiture
Por la membrance d'une pucele
Qi est franche, cortoise et belle:
Ce est ma dame, de cui hom sui,
[De] Canevois, la sage, (et) por cui
Auront les buens joie et confort
De garentir ses armes de mort.
(Bibl. Naz. di Parigi, f. fr. 821).

L'*Enanchet* (così chiamato dal nome del suo autore) è un poemetto di carattere didascalico in parte dedicato a quella casistica amorosa, che fu una delle delizie del medio evo. Comincia con alcuni saggi insegnamenti a un ragazzo e continua con una parziale traduzione del *Tractatus Amoris* di Andrea Capellano.

Le favole di *Rainardo* e *Isengrino,* di cui ci sono pervenuti due frammenti di due diverse redazioni, derivanti da un testo perduto franco-italiano, trattano anch' esse uno dei soggetti più in voga nell'età, di cui ci occupiamo: le leggende concernenti la volpe e il lupo, rappresentate talora sulle porte o sulle pareti degli edifici romanici.

È invece un'opera di medicina quella, che maestro Aldebrando ci ha lasciata sotto il titolo di *Livres pour la santé garder,* ovvero *Le regime du corps,* in quattro libri, che sono compilazioni e traduzioni di trattati latini. Non è improbabile che il nostro autore abbia scritto la sua opera per Federico II nel 1234 e che poscia l'abbia offerta ad altri personaggi, come Bianca di Castiglia, regina di Francia, e Beatrice di Savoia, contessa di

Provenza, e infine l'abbia dedicata in forma definitiva a Benedetto di Firenze. È questa una supposizione fondata sull' esame dei manoscritti che ci hanno conservato il lungo trattato di Aldobrando o Aldobrandino. Alcuni non hanno nè titolo nè prologo; ma due ve ne ha del sec. XV, in cui è detto che Federico « qui fu jadis emperieres de Rome et fut puis condampnez a Lyon sur le Rosne de pape Innocent en concile general.... fist cest present livre translater de grec en latin et de latin en françois, et le translata maistre Halebrandis de Senne et fut faiche ceste translation en l'an de l' incarnation Nostre Seigneur Jhesu Christ MCCXXXIII ». Questi due manoscritti, benchè appartenenti a un'epoca assai tarda, possono averci trasmessa la forma originale del trattato; mentre è verosimile che quattro codici con una dedica scritta nel 1256 per Beatrice di Provenza e altre principesse e un altro codice con un prologo a Bianca, madre di S. Luigi, rappresentino un tardo omaggio dell'autore a queste dame. In un ultimo manoscritto infine troviamo che Aldobrandino scrisse il suo trattato per Benedetto di Firenze, che è rimasto sinora sconosciuto. In qualche codice l'autore è chiamato « medicin du roi de France », il che fa pensare ch' esso sia stato in Francia e forse là abbia composto il suo trattato. È dubbia anche la sua patria, o Siena o Firenze.

Cronache e viaggi.

3. Accanto a queste opere didascaliche e dottrinali, dobbiamo registrare la cronaca di Martino da Canale scritta in francese per la solita ragione che « la lengue franceise cort parmi le monde et est plus delitable a lire et a oïr que nule autre ». S'intitola *Cronique de Veniciens* ed è divisa in due libri, nel primo dei quali, l'autore traccia uno schizzo storico della Repubblica dalle origini sino al dogato di Ranieri Zeno (1253-68), attingendo a fonti latine, e nel secondo narra gli avvenimenti principali di Venezia sino all'anno 1275. In tale anno, forse, morì Maestro Martino, che, se non nacque a Venezia, certo vi abitò lungamente, in qualità, pare, di impiegato alla dogana marittima e che è scrittore abbastanza corretto e vivace. La sua importanza nella storia della lingua francese tra noi, risiede nel fatto ch'egli non fu in Francia, mentre pare vi abbia dimorato quel Rusticiano da Pisa che conosciamo di già come scrittore e redattore dei Viaggi di Marco Polo sotto la dettatura dell'autore. Egli scrisse una vastissima compilazione di romanzi della Tavola rotonda a' tempi di Edoardo I, quando questi passò in Sicilia per la crociata del 1270-71: « Et sachiez tout vraiement que cest livres fut translatez du livre monseigneur Edouart le roy d'Angleterre en cellui temps que il passa aultre la mer en service nostre seigneur Damedieu pour conquester le Saint Sepulcre, et maistre Rusticiens de Pise compila ce rommant; car il en traslata toutes les merveilleuses nouvelles et aventures, qu'il trouva en celli livre ». Cadde poi prigioniero dei Genovesi e s'incontrò allora con Marco Polo, il grande esploratore d'Oriente tra il 1271 e 1295. Se anche non fosse stato in Francia, l'uso corretto del francese, che si nota nelle sue opere, si spiegherebbe ugualmente, mercè un'osservazione che può estendersi anche

a Martino da Canale. I due scrittori appartenevano a due repubbliche marinare, la cui attività si svolgeva nell'Oriente, ove la lingua, diremo così, officiale era la francese. S'intende ch'essa, per via dei commerci e delle non interrotte comunicazioni, s'introducesse anche nelle città e vi fosse accolta con onore.

Leggende epiche francesi in lingua franco-italiana.

4. Il ramo più cospicuo della letteratura franco-italiana è quello che trae origine dalle leggende epiche francesi. Il famoso ms. XIII del fondo gallico della Marciana ci conserva tutto un gruppo di poemi, che par dovuto a un solo elaboratore, su Buovo d' Antona, su Berta dai gran piè, la madre di Carlomagno, sulle avventure giovanili di questo, su Milone e Berta e i loro amori, su Uggeri il Danese e infine su Macaire. Si tratta d'una compilazione, nella quale trovan posto alcune leggende formatesi probabilmente in Italia, come, ad es., quella di Milone e Berta, sorella di Carlomagno e madre di Rolando, che nasce a Imola:

Apreso de Ymole a une fontane cler,
Qe ilec estoit fora por la river;
Ilec partori li son fio primer,
Zo fu Rolando li meltre çivaler
Qe se poust a so tempo trover
Ni an dapois de cento anni enter.

Questi poemi carolingici sono come legati fra loro da un tenue filo, e si capisce che siano stati rielaborati e riuniti in una sola grande compilazione. Ma ciò che per noi ha maggiore importanza, si è che nella nostra preziosa raccolta tutti i traditori appartengono a una medesima famiglia: quella di Maganza. Nell' epopea francese, Gano rappresenta, per così dire, il tipo del traditore, colui che ha la grande responsabilità della disfatta di Roncisvalle; ma siamo ancora lontani dall' avere (ciò che costituisce la più curiosa novità delle leggende carolingiche in Italia) una numerosa casa di traditori. che si identifichi con quella di Gano. Hanno tutti un medesimo sangue, questi mancatori di fede; appartengono alla razza maganzese, con la quale è in continua lotta la casa di Chiaramonte, casa di buoni, di leali, di prodi.

Il compilatore del ms. XIII dovè essere un povero cantastorie, senza dottrina e senza arte, prolisso, incapace di ravvivare un poco la bella materia che gli fioriva tra le dita. Schiavo del verso, non sa costringere nei freni imposti dal buon gusto il suo racconto; le fila della narrazione gli sfuggono spesso di mano e il nostro verseggiatore cade in lungaggini noiose e fastidiose. Per dare un'idea di questi poemi, sceglieremo *Berta dai gran piè* e il *Macaire,* di cui racconteremo brevemente la trama. Cominciamo dal primo.

Siamo a Parigi, alla corte del Re Pipino, il giorno della Pentecoste. Ecco una lieta festa, grida il Conte di Baviera, peccato che a fianco del Re manchi una regina, « dont il aüst o fiol o guarçon ». E la festa è veramente fiorita; vi sono diecimila giovani venuti per la danza e gran numero di giullari, a cui si fanno, a gara, onori e presenti. Uno di questi giullari è cavaliere, parla mirabilmente e tesse con estrema eleganza l'elogio di Alfariso, Re d'Ungheria, di sua moglie Belissenda e della

loro figlia Berta. Nulla è comparabile alla bellezza di Berta, che ha una sola disgrazia: quella di avere un piede più grande dell'altro. Le parole del giullare dànno da riflettere a Pipino, che decide finalmente, dopo aver consultati i suoi baroni, di mandare ambasciatori in Ungheria a chiedere in isposa la figlia del Re. Il matrimonio è deciso. Berta si mostra contenta e alla madre, che le tiene un saggio discorso sui doveri di moglie, risponde modesta e sicura: « Mon segnor amerò de greç e volunter ». Berta abbandona, così, la corte. Nel suo lungo viaggio verso la Francia, lascia dovunque i segni della sua cortesia e bontà e dovunque fa sposare le povere fanciulle. Arriva a Maganza, ove il Conte Belençer ha una figlia che rassomiglia singolarmente a Berta e che ha chiesto di far parte della scorta che accompagna in Francia la bella ungherese. Maganza vuol dire tradimento ed è perciò naturale che le disgrazie di Berta traggano origine dal suo soggiorno in quella città. Bisogna però aggiungere che la colpa ne ricade alquanto su Berta medesima; perchè questa, arrivata stanca a Parigi, ha la cattiva idea di farsi sostituire la prima notte di matrimonio dalla maganzese, la quale accetta con la promessa di non darsi a Pipino, facendogli credere d'essere ammalata. La falsa Berta ha nelle vene il sangue della casa di Maganza e tradisce la sua Signora. Pipino resta sorpreso di trovare che la sposa non ha un piede deforme, come aveagli detto il giullare; ma la figlia di Belençer ha pronta la menzogna. Il giullare, dice ella, avrà piacevoleggiato sul suo conto e Pipino si dà facilmente pace. L'officio di regina non dispiace alla maganzese, che con la complicità del suo « bayle » fa imprigionare la vera Berta e dà ordine che la si conduca in un bosco, la si uccida, si ponga in una fossa e non se ne parli più. I pianti e le proteste dell'innocente piegano fortunatamente a pietà il cuore dei mandatarii, cui non regge l'animo di compiere quel delitto e a cui pare di trarsi d'impaccio, lasciando Berta sola in mezzo alla foresta. Qui ella viene pietosamente raccolta e adottata, quale figlia, da un cavaliere chiamato Sinibaldo, nella cui casa Berta divenne presto esempio di tutte le virtù domestiche: taglia, cuce, lavora senza riposo. E mentre la povera fanciulla passa miseramente i suoi giorni, la falsa Berta fa vita di lusso e di magnificenza e ha da Pipino tre eredi: Lanfredo, Landrico e Berta, colei che diverrà poi madre di Rolando. Un giorno il Re di Francia, trovandosi alla caccia, chiede ospitalità a Sinibaldo e trova la fanciulla, di cui s'accende d'amore. Il Re non è solito far complimenti: o la ragazza si decide a far le sue voglie, o Sinibaldo sarà spodestato di tutte le sue terre. Del resto, Berta non ha ragione di opporre un rifiuto. Non è egli, Pipino, il suo vero sposo, toltogli dall'infedele di Maganza? E Berta si rassegna e quella medesima notte fu concepito Carlomagno. Qui la scena si complica, per l'intervento di Belissenda, che ha mandato più volte ambasciatori in Francia e non è mai riuscita a ricevere nuove della sua figliola. Decide finalmente di recarsi, essa medesima, a Parigi, ove giunge di fatto, accompagnata da duecento cavalieri e s'accorge dell'inganno, di cui fu vittima il Re, entrando nella stanza della falsa Berta, che si è finta ammalata. Pipino allora si ricorda della fanciulla posseduta in casa di Belinçer e rammenta ch'essa aveva un piede più grande dell'altro Si manda per essa, si scopre la frode e la donna di Maganza è bruciata viva. Belissenda può ritornarsene lieta e tranquilla in Ungheria, ove Alfariso l'accoglie con grande gioia. Il poema finisce con un accenno al piccolo Carlo, di cui si raccontano le « enfances » nella composizione seguente.

Il cod. XIII si chiude con un romanzo migliore degli altri per il contenuto e anche per la forma, il *Macaire*.

Così è chiamato uno della casa di Maganza, che invano insidia la pace coniugale di Carlomagno con la moglie Biancofiore, giovane e bella e virtuosa. Egli si giova allora di un nano di corte, che la regina soleva tenere caro, come quello, che assiso talvolta tra le pieghe della sua veste, molto la dilettava coi suoi lazzi. Il nano si fa trovare un mattino nel letto di Biancofiore da Carlomagno e afferma spudoratamente ch'egli è già al cinquantesimo adulterio con la regina. « Bisogna

bruciar viva la colpevole » grida Macaire all'imperatore, e questi decide di consultare la sua baronia. S'inizia così una specie di processo, in cui Macaire accusa, calunnia, offende. Invano Namo sostiene l'innocenza di Biancofiore, invano la regina stessa protesta, chiamando Iddio testimone, scolorita e coi segni sul volto del suo candore. Essa è condannata. Già il rogo è pronto e Biancofiore sta per essere bruciata, quando il silenzio mortale, che circonda la vittima, è rotto da alte grida. Il malvagio nano è stato lanciato tra le fiamme da Macaire, che si è così liberato d'una oscena creatura, capace certamente di tradirlo. Frattanto Biancofiore si confessa all'abate di S. Dionigi, che tutto ascolta il pietoso racconto, del quale sente in cuore la verità. Sire, dic'egli all'imperatore, questa donna è innocente. Il duca Namo aggiunge: voi non potete punirla; mandatela in esilio, ma non la uccidete. A meglio intenerire Carlomagno, interviene la scoperta inattesa che Biancofiore sarà presto madre. L'imperatore allora cambia proposito e si limita a mutare la pena di morte in esilio perpetuo.

Ecco, così, Biancofiore raminga, sotto la meschina protezione d'un damigello chiamato Aubry. Macaire sempre la sorveglia e d'un tratto, mentre la regina si china a dissetarsi a una fontana, le si presenta dinanzi e uccide Aubry. La povera Biancofiore ripara nel folto della foresta e riesce a sfuggire al Maganzese. Intanto, il cane di Aubry, che ha assistito al delitto di Macaire, dopo aver sorvegliato per tre giorni il cadavere del suo padrone, stimolato dalla fame, prende la via di Parigi, rientra in corte, riconosce Macaire, lo addenta e gli strappa un pezzo di carne. La corte decide di tener dietro al cane, che ritorna alla fontana a riprendere la sua guardia fedele. Scoperto il cadavere di Aubry, Macaire è accusato da Namo, il quale propone di sottomettere a giudizio il Maganzese e di dargli, come competitore, lo stesso levriero di Aubry. Manco dirlo, Macaire è vinto. Stretto alla gola dai denti aguzzi del cane, confessa tutta la verità prima d'essere gettato sul rogo.

Biancofiore erra per la foresta sino a che trova un contadino, di nome Varrocher, brutto, deforme, ma non privo di doti. Egli si fa suo protettore ed acconsente a condurla nella sua terra. Qui Varrocher è creato cavaliere ed occupa il primo posto nell'esercito spaventoso che il padre di Biancofiore guida contro la Francia per vendicare l'onta patita. Arrivato sotto le mura di Parigi, Varrocher fa prova d'un valore senza pari. V'è ancora in lui qualcosa della rudezza del contadino, temperata da una incomparabile bontà e da una grande nobiltà di sentimenti. È veramente un personaggio curioso e interessante: egli fa un massacro dei Franchi, giunge a mettere alle strette il valoroso Namo ed è nominato campione dell'esercito nemico, quando si tratta di decidere delle sorti della guerra, per via d'un duello con Ogier. Varrocher ha la lingua sciolta e mentre combatte con il campione franco, trova modo di narrargli, tra un colpo e l'altro, la storia dolorosa di Biancofiore, che assiste trepidante agli spaventevoli scontri. Allora Ogier si rallegra, si dà per vinto e fa sapere a Carlo che la Regina è insieme al padre e ch'egli non ha che a presentare al re nemico le sue scuse. Biancofiore è infatti presente col suo figlioletto nato durante le sue peregrinazioni. È figlio di re; ha sulla spalla una croce bianca; si chiama Luigi. La pace è fatta, a condizione — dice la Regina — che Carlo « non ricominci più ».

In questo grazioso poema, il nostro compilatore ha fatto prodigi. Prolisso e noioso, quale egli è di consueto, è riuscito a tratti ad imprimere alla sua narrazione un insolito movimento e a colorirla, qua e là, con una certa vivacità. Della fedeltà del cane, ritratta con qualche grazia, il poeta ha saputo trarre profitto per mezzo dell'originale invenzione del duello con Macaire. Varrocher è un tipo, diremo, del tutto nuovo nelle leggende carolingiche, con la sua cruda fierezza di contadino e con il suo gran cuore, un misto di nobiltà e volgarità, fra il

ribaldo e il galantuomo; e Biancofiore, la regina tradita, è dipinta quasi sempre con tratti che voglion essere signorili e eleganti. Insomma, nel nostro povero cantastorie c'è stoffa di novellatore.

Peccato che gli manchino alcune qualità e doti indispensabili: la brevità, i lenocini della forma e l'arte di non dir tutto, assolutamente tutto, per lasciare anche la gioia d'indovinare e il gusto di pensare. Egli era certamente un popolano, incolto, rozzo, ma non privo di fantasia e di espedienti per cattivarsi l'attenzione degli ascoltatori. Il *Macaire* dovè essere il suo cantare favorito.

Poeta certamente più robusto, non scevro di coltura e abbastanza esercitato nell'arte sottile di trovare invenzioni e raccontar favole, fu l'autore dell'*Entrée en Espagne*. Il poema può essere ascritto alla fine del sec. XIII. Risulta di due parti, di cui la prima, a detta dell'autore, sarebbe desunta da due misteriosi poeti Jean di Navarra e Gautier d'Aragona. La seconda parte è di gran lunga la più interessante. Nella prima metà del secolo seguente, il poema fu poi ripreso e ultimato da Niccolò da Verona, il miglior poeta della letteratura franco-italiana, che dettò anche la *Prise de Pampelune*. Non conosciamo l'autore dell'*Entrée*, ma sappiamo che fu di Padova, poichè egli stesso afferma (Marciana f. fr. XXI, c. 214): « sui Patavian — De la citez que fist Antenor le « Troian — En la joiose marche del cortois Trevixan ». A giudicare dalle indicazioni trasmesseci da un vecchio catalogo della biblioteca dei Gonzaga, a cui appartenne il nostro codice, ora a Venezia, egli dovrebbe chiamarsi Minocchio (Minoclus); ma di un poeta di tal nome non si ha alcuna notizia. Supposizioni si possono fare, come quella che si tratti di un certo Mino de Maniosis di Padova, che nel 1256 prese parte a importanti fatti d'armi e cantò, secondo Rolandino (M. G. H. XIX, 111), uno o due versi di Lucano; ma sono congetture senza alcun solido fondamento e quindi inutili o peggio. Ecco il sunto dell'*Entrée:*

Da cinque o sei anni Carlomagno riposava; la Francia respirava; Rolando s'annoiava. Finalmente S. Giacomo appare in sogno a Carlomagno e gli rammenta il voto fatto di liberare ai pellegrini la strada del suo sepolcro e di impadronirsi del regno di Spagna. L'imperatore comunica ai suoi prodi l'avuta visione e li richiede del loro consiglio. I pareri sono divisi: non tutti approvano l'idea di far guerra alla Spagna; ma il consiglio di Namo e di Rolando s'impone a tutti ed alla fine la spedizione è decisa. Marsilio intanto, re di Spagna, ha avuto sentore dei preparativi di Carlomagno e gli indirizza un breve pieno d'insolenze. Carlo risponde ferocemente adirato:

A fere tot mes venjances venut est la vigille.
Qui m'ont meffet non dorment, que Karlon se reville.

I cavalieri franchi vengono sfidati, al di là dei Pirenei, dal gigante Ferragù, che fa prigionieri, uno ad uno, undici Pari di Francia. Resta Rolando. A lui spetta di vendicare l'oltraggio di Ferragù ed egli vi si accinge con quell'impeto e quella sicurezza, che lo fanno sì grande ogni qualvolta il pericolo fa battere il cuore dei campioni di Francia. Ferragù è vinto, è ucciso, dopo un lungo combattimento, tremendo ma cortese, chè Rolando ha permesso all'avversario di riposarsi e prendere sonno e ha spinto la gentilezza sino a mettergli sotto il capo una grande pietra a guisa

di guanciale. I pagani, sconfitti, si disperano; i Franchi sono al colmo della gioia. E qui comincia, con un brusco trapasso, la seconda parte del poema. Siamo sotto le mura di Pampelona, che sarà smantellata. Le battaglie succedono ad altre battaglie, con varia vicenda, sino a che accade che Rolando prende la fuga, parendogli d'essere stato offeso da Carlomagno, che ha relegato il nipote alla retroguardia per aver egli rifiutato il comando delle truppe, dopo una sconfitta toccata ai Franchi. Rolando è fuggito in cerca di gloria, e ritorna con la novella che Nobles è sottomessa. Ma Carlomagno è furente e invano Rolando gli si inginocchia dinanzi, facendogli omaggio della sua vittoria. L'imperatore gli impone silenzio e lo colpisce col suo guanto sul viso.

L'affronto offende Rolando nella sua fierezza di cavaliere; si leva rosso d'ira e mette mano alla spada; se non che, si risveglia d'un tratto in lui il ricordo dei molti benefici ricevuti dallo zio, si pente e vergognosamente si allontana in silenzio. Va in Oriente, ove lo aspettano molte e mirabili avventure. Il re di Persia sta per dare in isposa, a suo malgrado, la bella figlia Dionès a un vecchio Re, Malquidant, che ha mandato un suo fedele nipote, Pelias, alla corte persiana. Questi è arrogante e presontuoso e trova in buon punto Rolando a fiaccargli l'orgoglio. Lanciata la sua sfida, ed entrato in lizza con lui, Rolando stende morto ai suoi piedi l'abborrito messaggero e libera Dionès. La fanciulla si accende d'un ardente affetto per il cavaliere di Francia e anche il nostro eroe sente per la prima volta le lotte della passione d'amore; ma la bella Alda, quella che è più bella che « rosa o giglio » e che somiglia a un « angelo che scende da nube » è sempre presente al suo pensiero. Ad essa Rolando appartiene, nè può tradirla, benchè Dionès abbia di già un gran posto nel suo cuore. Nella nuova corte, Rolando è considerato come un salvatore: viene elevato alla dignità di « bailli » del regno e diventa il consigliere e maestro del fratello di Dionès, Samson. Insomma, egli trasforma la Persia, con l'introdurvi la fede cristiana e le idee e i costumi di Francia. Nuove avventure seguono nel poema: nuovi scontri, nuovi viaggi di Rolando, che si spinge sino a Gerusalemme. Finalmente egli fa ritorno alla sua terra, portandovi un altro fiore di cavalleria, cresciuto sotto i suoi occhi, Samson, il fratello di colei, che mise a duro repentaglio la grande fede dell'eroe per la bella Alda.

Tutti questi avvenimenti, in verità, sono cantati con alcune esagerate lungaggini e talora con istento, come abbiam visto accadere nel cod. XIII. Ma, benchè si avverta, anche in questo poema, quell'assenza di organismo che è peccato comune a simil genere di narrazioni poetiche, può dirsi che il nostro verseggiatore padovano non sia privo di alcune doti abbastanza ragguardevoli. Se non riesce a congegnare solidamente le parti del suo racconto, egli sa però ravvivarlo qua e là e renderlo attraente. Anche la lingua e lo stile, avuto riguardo alla restante letteratura franco-italiana, ci fanno conoscere un cantastorie di qualche valore, d'imaginativa rapida e di vena abbondante. Queste furono forse le qualità, che consigliarono Nicolò da Verona a riprendere e continuare, nel sec. XIV, la trama dell'*Entrée,* sia in un'aggiunta di 131 versi, sia in poema originale, la *Prise de Pampelune.*

5. Accanto a questi componimenti di materia carolingica, prenderà ora posto, in una sezione speciale, costituita dalla materia troiana, un frammento di una versione del *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-More, conservato in un lacerto del sec. XIV. Esso ci autorizza, con la sua forma, ormai veneta, a risalire a un testo o a più testi anteriori franco-italiani. Riprodurremo, come saggio del frammento, un breve

Il *Romanzo di Troia.*

passo corrispondente ai vv. 8494-8503 del *Roman* francese (ediz. Constans, II, p. 11):

| | |
|---|---|
| E vite Caruto da Petralea, | E vit Carrut de Pierrelee, |
| Che so signore molto requisia | Qui son seignor mout requereit |
| Lanzato ge ave la lanza a drita: | Lancié li a la lance dreit: |
| Per mezo lo peto per mezo lo schudo | Par mi l'escu, par mi le cors |
| La faxea pasare uno brazo. | L'en fait saillir une aune fors. |
| Quelo chade morto suxo lo paso. | Cil chaï morz en es le pas. |
| Dedonias refere el taso: | Dodaniëz refiert el tas: |
| L'autra lanza ge ave lanzato, | L'autre lance lor a lanciee, |
| Ma bene la tene empugnato, | Mais bien la tient a empleiee, |
| Che uno de loro n'ave morto zetato. | Quar un d'eus en a mort geté. |

Al ciclo delle tradizioni troiane in Italia appartiene anche il così detto *Roman d'Hector,* che abbiamo già classificato nel secondo gruppo dei poemi scritti in francese da poeti italiani; e non è improbabile che un altro testo franco-italiano, perduto, abbia fatto parte delle medesime leggende trapiantatesi nel nostro suolo, il *Roman de Landomata,* la cui esistenza possiamo supporre in base ad alcune narrazioni a noi pervenute.

Epopea carolingie a e narrazioni brettoni.

6. Non senza ragione abbiam raccontato con una certa ampiezza la trama del *Macaire* e dell'*Entrée*, fermandoci a preferenza su questi saggi di letteratura franco-italiana, anzi che su altri poemi e poemetti di varia materia da noi ricordati.

Egli è che in questi due poemi alita di già uno spirito di avventure, che è estraneo alle altre diverse leggende che noi conosciamo. In Berta dai gran piè, a ragion d'esempio, e negli altri poemi, l'avventura esiste ed è quasi elemento indispensabile allo svolgimento dell'azione; ma non è così sottile, così romanzesca, così leggiadra, come nel *Macaire* e soprattutto nell'*Entrée*. In quest'ultimo poema, Rolando dimentica quasi la dolce Francia, vinto dall'amore per Dionès. Non è più il Rolando, penetrato dal suo sogno di gloria, invaso da un entusiasmo senza uguale per la grandezza della patria: ma è piuttosto un altro cavaliere, avido di nuovi e sorprendenti casi, tenero dinanzi alle bellezze d'una fanciulla, capace anche di amare un'altra, che non sia la bella Alda. Insomma, Rolando sta per diventare un innamorato. In Italia si è trasformato in un cavaliere brettone e ha perduto gran parte del suo orgoglio smisurato e della sua fierezza. Le leggende del ciclo di Artù erano già discese da tempo tra noi ed erano divenute la delizia delle castellane, nel tedio delle corti. Il popolo le amava, raccontate dai giullari o raffigurate nel marmo, come nell'archivolto della porta della Pescheria del Duomo di Modena, con i nomi di Artù, di Burmalto, di Carradoc, di Keu; le Corti le prediligevano consegnate in quei romanzi d'avventure, di cui Rusticiano farà la sua grande e celebre compilazione sulla fine del secolo. Con le leggende, s'erano fatti comuni i nomi brettoni e l'onomastica italiana dai secc. XII e XIII poteva vantare molti nomi di cavalieri della Tavola Rotonda! L'amore cavalleresco dei romanzi

brettoni, sottilmente pervertitore e pieno di raffinatezze e di cortesie, era penetrato di già nel sec. XIII entro il grave severo edificio dell'epopea carolingica e aveva avvolto nel suo fascino l'immortale Rolando. Nel secolo seguente, troveremo il Da Càsola far largo uso nel suo *Attila* di questo nuovo incomparabile motivo; egli racconterà gli amori dei principi estensi, difensori della terra e della fede, e saprà giocondamente interessare la corte con gli intrighi di Gardena di Damasco. Con l'amore, il gusto delle avventure fu anche cantato dai poeti franco-italiani, che possono considerarsi, per questo rispetto, come i veri percursori del Boiardo.

Così, i due cicli di Francia, il nazionale e il brettone, si composero in Italia fra loro: l'amore penetrò entro le corazze dei cavalieri carolingici e toccò loro il cuore. La donna, che era stata trascurata nei poemi nazionali, diventò a poco a poco il centro delle nuove trame e apparve piena di seduzioni, di eleganza, di bellezza. L'avventura diventò anch'essa parte non meno predominante e gustata in ogni narrazione. Tramontò, così, al di qua delle Alpi, la gloria della dolce Francia in un crepuscolo fatto di squisite sfumature, crepuscolo di eroi, che fu poi reso immortale dalle muse eterne del Boiardo e dell'Ariosto.

---

V

## La così detta « Scuola poetica siciliana ». (La « magna Curia »).

1. Il *regale solium* e il significato del vocabolo « siciliano ». — 2. Influsso provenzale nella corte di Federico II. — 3. Le sillogi manoscritte della più antica lirica italiana. — 4. I Principi poeti: Federico II, Federico di Antiochia, Re Enzo, Enrico, Manfredi; Giovanni di Brienne. — 5. I principali rappresentanti dell'antica poesia in corte: Giacomo da Lentino. — 6. Principali rappresentanti, ecc.: Giacomino Pugliese. — 7. Pier della Vigna. — 8. Rinaldo d'Aquino. — 9. Iacopo Mostacci. — 10. Altri rappresentanti dell'antica poesia in corte: Rosso da Messina, Folco Ruffo di Calabria, Ranieri di Palermo. — 11. Poeti non meridionali in corte: Percivalle Doria, Arrigo Testa di Arezzo. — 12. Poeti della scuola siciliana, al di fuori della magna Curia. La lingua.

Il *regale solium* e il significato del vocabolo « siciliano ».

1. Quell'accolta di poeti, che va sotto il nome di scuola poetica siciliana, comprende, a vero dire, rimatori d'ogni parte d'Italia, dal notaro Giacomo da Lentino siciliano a Percivalle Doria genovese; ma è così chiamata perchè il regno di Federico II, che ne fu il fulcro ideale, era detto siciliano. La ragione è data da Dante: « et quia regale solium erat Sicilia, factum est, quicquid nostri predecessores vulgariter protulerunt, sicilianum vocetur (*De vulg. eloqu.*, I, XII »). Entro la poesia volgare dell'età che lo precedette e di quella che fu sua, Dante soleva vedere quasi due scuole: l'una (la siciliana) col Notaro, Guittone e Bonagiunta; l'altra del « dolce stil nuovo ». Per bocca appunto di Bonagiunta, egli ci fa sapere quale ostacolo si interponesse, secondo lui, tra l'una e l'altra maniera di poetare:

O frate, issa vegg'io, diss'egli, il nodo
Che il Notaro e Guittone e me ritenne
Di qua del dolce stil nuovo ch'i' odo.

L'ostacolo, il groppo, il « nodo » è costituito da una nuova più semplice e sincera concezione dell'amore e della poesia, estranea ai poeti anteriori, i quali troppo compiacendosi delle eleganze, delle ricercatezze e dei contorcimenti della forma, chiusero in essi medesimi la vera fonte della nobile e alta lirica, cioè l'ispirazione del cuore. Due classi di poeti esistono per Dante: i seguaci d'amore, prima ragione di virtù e di gentilezza, o poeti dello « stil nuovo », e i rimatori del vecchio stile, ovvero i siciliani. Scuola poetica siciliana chiameremo adunque anche noi quest'accademia di verseggiatori — cavalieri, segretari, notai,

uomini di legge e di spada — appartenenti non pure alla Sicilia, ma anche a tutte le altre regioni d'Italia collegate idealmente alla civiltà di Federico II, e siciliani (per intenderci) ne chiameremo i rappresentanti, così quelli che seguirono la corte a Palermo, come coloro che non abbandonarono il loro paese, così quelli del Sud, come quelli del Nord. Al vocabolo bisogna dunque dare un significato prettamente letterario, al di fuori della sua vera e naturale accezione, seguendo la buona e fidata guida di Dante. Del resto, lo stesso Federico II non dovè passare che pochi anni in Sicilia (vi fu certamente nel 1212, quindi, per pochi mesi, nel 1221, poscia nel 1222, nel 1223, nel dicembre 1226 e infine nel 1233); ma la gloria del *regale solium* si raccolse idealmente, per così dire, su quella terra e di là emanò a irraggiare del suo lume la già nata poesia volgare.

Influsso provenzale nella corte di Federico II.

2. L'influsso provenzale fu più diretto e vigoroso, com'è naturale, fuor dell'isola, mentre in Sicilia arrivò più tardi, con la corte imperiale, quando già erasi vivamente fatto sentire il predominio della lirica francese. E fu forse introdotto da non pochi poeti dell'isola, che furono cortigiani di Federico II, e lo seguirono, con la corte, nei suoi viaggi per l'Italia. Potrebbesi anzi affermare che le canzoni dei nostri più antichi poeti meridionali, che mostrano davvero più d'una reminiscenza di canti trobadorici, sono fra le ultime ch'essi abbiano composte e son dovute a poeti che vissero alla corte imperiale.

Così, a ragion d'esempio, il componimento *Troppo son dimorato* (Valeriani I, 277; d'Ancona e Comparetti IX) di Giacomo da Lentino, detto il Notaro, imitato da Perdigon, *Trop ai estat* (Bartsch, *Grundriss*, 370,14) e il « pianto » di Giacomino Pugliese, *Morte, perchè m' hai fatta sì gran guerra* (D' Ancona e Comparetti LV; Monaci, *Crest.*, I, 92) saranno da attribuirsi agli ultimi anni dell'attività poetica di questi rimatori, che seguirono entrambi, per un periodo di tempo più o men lungo, anche fuori del regno, il loro signore Federico II. In corte poterono nutrirsi di poesia provenzale ed uno di essi, Giacomino Pugliese, o per dire il suo vero nome, Giacomo di Morra, pregò verso il 1240, insieme a Corrado di Sterleto, amico di Guittone d'Arezzo, il provenzale Uc Faidit di comporre il *Donato provenzale* « ad dandam doctrinam vulgaris provincialis et ad discernendum inter verum et falsum vulgare ». Si potrebbe anche aggiungere che i poeti meridionali, che più mostrano attinenze coi provenzali, quali è Stefano di Messina, imitatore di Richart de Berbezieu (Raynouard, *Choix*, III, 457) nel componimento *Assai mi piaceria* (Valeriani, I, 202) appartengono alla seconda generazione. Tutto ciò trova poi la sua spiegazione e conferma in una ragione cronologica, poichè è un fatto non trascurabile questo: che i poeti più antichi, a noi noti, sono tutti dell'Italia del Sud e che probabilmente un' altra generazione di poeti, a noi sconosciuta, erasi già spenta, o quasi, quando Federico II portò in Sicilia (sopra tutto a Palermo, ma anche altrove, perchè pare che il regno non avesse una vera e propria capitale fissa) la molta sua gloria.

Questo si desume, a parer nostro, non tanto da qualche nome di verseggiatore giunto sino a noi nell'opera sulla rima di G. M. Barbieri (sec. XVI), e senza riscontro nei canzonieri (come « Maraboto », mentre « Caribo » non sarà un nome, ma piuttosto la designazione di una forma di poesia), quanto dal grado di sviluppo presentato dai primi saggi dei nostri rimatori. Abbiamo già avuto occasione di osservare che è impossibile che si entri d'un tratto nella poesia aulica italiana con componimenti raffinati, come quelli di Giacomo da Lentino, Giacomino Pugliese e Rinaldo d'Aquino, e con forme metriche senza tornata, foggiate cioè alla francese, e ancora in uso quando l'imitazione provenzale s'era già manifestata. Occorre un periodo di preparazione, che disgraziatamente non ci sta dinanzi, nelle nostre raccolte antiche, ma che possiamo ragionevolmente supporre: sarà stata una lirica più ricca di elementi francesi, ma più spontanea e varia. Qualcosa di essa c'è forse rimasto, oltre che negli schemi, in alcune imagini tratte dal mare o dalla ubertà del suolo e in alcuni motivi originariamente popolari, ma elevati dal poeta a dignità d'arte aulica e squisita, come i lamenti di donna abbandonata o malmaritata e gli addii, sui quali, per quanto è della loro origine, abbiamo già espresso il nostro parere.

Le sillogi manoscritte della più antica lirica italiana.

3. Poesie e poeti della scuola siciliana son fatti conoscere da alcune preziose sillogi manoscritte, delle quali giova tener subito parola. Di gran lunga la più importante è quella che potremo chiamare *A* (cod. Vatic. 3793), messa insieme sul finire del sec. XIII e due volte pubblicata. Seguono alcune altre raccolte che indicheremo, in ragione della loro importanza, con le lettere *B* (Laurenz.-rediano 9); *C* (Palatino 418); *D* (Chigiano L. VIII, 305); *E* (Laurenzano, pl. XC, inf. 37); $E^b$ (Palat. 204); $E^c$ (Parigino 554); $E^d$ (Vatic. 3213); *F* (Vatic. 1214); *G* (Casanatense d. v. 5); *H* (Vatic. barb. lat. 3953, già barb. XLV 47); i mss. detti dell'Amadei, già in possesso, almeno in parte, di Ludovico Beccadelli, ora nell'Università di Bologna, nn. 1289, $177^3$, 1072, 401). Queste sono le sillogi di maggior rilievo. Un posto a parte spetta ad alcuni manoscritti smarriti, dei quali qualcosa, per via diretta o indiretta, è giunto sino a noi: un ms. detto del Bembo, gemello al cod. *D*, e un altro di Gio. Brevio di Venezia, rappresentati da qualche altro codice, che ne deriva, e sopra tutto da una raccolta appartenuta a Lorenzo Bartolini († 1533) di recente rintracciata (cod. Cugnoni). Un terzo ms., che pare irremissibilmente perduto è quello detto « grande o reale » in alcune postille di A. Colocci nel ms. *A*. Ne possediamo soltanto la tavola; ma la perdita non potrebbe dirsi gravissima per l'antica nostra poesia, se il codice fosse veramente, come pare, una copia fatta da Giulio Camillo Delminio direttamente, per una parte, dal ms. *B* e per l'altra parte, direttamente o no, da *D*. Quanto all'ordine dei componimenti in queste antiche raccolte, possiam dire ch'esso somiglia assai a quello dei migliori canzonieri provenzali, nei quali le liriche sono raggruppate secondo la loro forma metrica. In generale *(A, B, C)*, la silloge s'apre con un numero più o meno rilevante di canzoni, alle quali seguono unicamente

dei sonetti. In *C* si hanno tre sezioni, frapponendosi tra le canzoni e i sonetti un gruppo di ballate. Il ms. *A* presenta una lacuna notevole tra la prima e seconda sezione, il che può far congetturare che alcune carte fossero destinate alle ballate e che poscia siansi perdute. Congettura per congettura, può anche ammettersi che le carte mancanti non siano mai state scritte. Ciò che è certo, si è che un altro ms. esistette (molto simile ad *A*) di cui non si ha che qualche frammento. Derivava, codesto canzoniere miseramente distrutto, dalla stessa fonte di *A*, dalla quale, a sua volta, proviene anche alcuna sezione di *B* (A nn. 4–56 = *B* 109 = 125; *A* 404–413 = *B* 363–372 e a 783–776 = *B* 414–415). Fu una fonte, che dovè viaggiare per la Toscana: *A* pare essere stato scritto a Firenze e *B* fu certamente esemplato a Pisa. In progresso di tempo, il raggruppamento per metri cedette il posto a quello per autori. Ciò avvenne sul finire del sec. XV, e il primo acconciarsi dei canzonieri a codesto nuovo ordinamento è quasi rappresentato, possiam dire, dalla raccolta indicata con la lettera *D*.

La conservazione di alcuni fra gli illustri manoscritti di rime antiche dobbiamo ai nostri mirabili studiosi e eruditi dei secc. XV-XVI. Così, il ms. *A* fu tra le mani del Colocci, che possedè anche una copia più tarda dello stesso codice (ms. Vat. 4823), tócca, essa pure, della sua mano (p. es., è del Colocci il nome *Cielo dalcamo* sul celebre componimento *Rosa fresca aulentissima*); il ms. 3214 fece parte della biblioteca del Bembo e il ms. Amadei 177[3] fu copiato tutto da Gio. Maria Barbieri, da un codice perduto del Trissino. Al Beccadelli, o meglio al suo segretario Antonio Gigante, dobbiamo la copia d'un altro ms. di antiche rime (ora nella Palatina di Parma); e uno Strozzi possedette un cod. ora *Ash. C.* 763. Di altre minori sillogi non mette conto parlare in questo lavoro.

I principi poeti: Federico II, Federico di Antiochia, Re Enzo, Enrico, Manfredi; Giovanni di Brienne.

4. La scuola siciliana, quale ci è dato conoscere attraverso i nostri canzonieri antichi, comprende due generazioni, quella di Federico II e quella di Manfredi, e consta di rimatori, che vissero in corte, e di altri, che non lasciarono la loro terra, per seguire la gloria imperiale. Tra questi ultimi, meritano il primo posto i Toscani, con a capo Guittone d'Arezzo; tra i primi sono più numerosi i meridionali.

Incominciando dai poeti cortigiani, ragion vuole che si ponga alla loro testa lo stesso Federico, imperatore, non perchè egli sia il più antico (più vecchi di lui furono Giacomo da Lentino e Pier della Vigna), ma perchè nella sua aula maturarono i frutti della prima poesia volgare. Nacque il 26 dicembre 1194 a Jesi e passò i più teneri anni della sua vita a Foligno, sicchè le prime parole, che sonarono sulle sue labbra, dovettero essere umbre. Fu proclamato re di Sicilia, nell'età di quattro anni, nel 1198. Nel 1209 sposò Costanza, sorella del Re d'Aragona; passò le Alpi nel 1212 e rimase, sino al 1220, in Germania, ove ottenne il titolo di Re (1215); nel 1220 fu incoronato imperatore a Roma; nel luglio del 1224 istituì l'università di Napoli; nel 1225 sposò Isabella di Brienne, figlia del re Giovanni di Gerusalemme e passò, più tardi, a nozze una

terza volta con una sorella di Enrico III d'Inghilterra. Morì il 4 dicembre 1250 a Fiorentino. Fu condottiero, legislatore, uomo di scienza e poeta. Di vario ingegno e di attività multiforme, ebbe qualcosa di napoleonico nella rapidità del pensiero e dell'azione. In Germania sedò le discordie dei partiti sollevatisi intorno alla sua casa; in Italia tentò l'organizzazione d'uno stato forte, centralizzato (si perdoni il vocabolo) e retto da buone e sagge leggi. Il regno italiano o, meglio, di Sicilia era amministrativamente diviso in due grandi sezioni, governate ciascuna da un capitano o maestro di giustizia. La prima comprendeva l'Abruzzo, la Terra di Lavoro, il Principato con Benevento, la Capitanata, la Terra di Bari, quella d'Otranto e la Basilicata; la seconda racchiudeva la Terra di Giordana, la Calabria e la Sicilia di qua e di là del Salso. Queste provincie costituivano il vero e proprio « regno » quale era venuto dai Normanni al padre Enrico VI; ma il governo imperiale estendevasi all'Italia, considerata parte dell'impero, di modo che la civiltà di Federico II fu diffusa su tutta la penisola. Il governo aveva un carattere essenzialmente militare, poichè il potere giudiziario e amministrativo si riunivano nella persona di chi era a capo dell'esercito. V'era un rappresentante superiore *(totius Italiae legatus)*, la cui azione esercitavasi nominalmente su tutta Italia dalle Alpi sino alle soglie del vero regno, e ne dipendevano cinque vicari generali: l'uno per le Terre da Trento all'Oglio, compresevi Padova e la Marca di Trevigi; l'altro per la restante parte dell'Italia settentrionale, da Pavia sino al Piemonte, inclusovi il milanese; un terzo da Pavia sino a Modena; un quarto nelle Romagne e nella Marca d'Ancona; un quinto infine in Toscana. La poesia culta e dotta, che fiorì in queste parti d'Italia, è da noi chiamata, come si è detto, siciliana, ma potrebbesi ugualmente dire aulica o fredericiana, poichè in verità la grande figura dell'imperatore sovrasta a tutto e a tutti sino a mezzo il sec. XIII e la sua civiltà risplende in ogni parte della penisola anche dopo la sua morte. Trovò formidabili nemici tra i guelfi; fu tradito o abbandonato più volte da taluni, in cui aveva riposto fiducia; ma, a malgrado di tutto ciò, può dirsi che gran parte del mondo intellettuale del suo tempo abbia gravitato intorno a lui. Salimbene lo disse « *solatiosus, jocundus, delitiosus* » e aggiunse che « *scribere et cantare sciebat et cantilenas et cantiones invenire* ». Poeta egli medesimo, protesse le muse, amò i dotti e li accolse e onorò nella sua corte. Quivi ebbero anche una molto lieta accoglienza le scienze e la filosofia degli Arabi, i cui dotti egli richiese di consiglio in più d'una circostanza. Ogni arte e ogni ramo del sapere, può dirsi, svegliavano il suo interessamento, e in corte, presso di lui i dotti di tutti i paesi trovarono una calda atmosfera di simpatia e d'ammirazione. Amantissimo della caccia, uno dei più nobili esercizi in allora, compose in latino un trattato di falconeria. Dicesi parlasse più lingue: il latino, l'italiano, il tedesco, il francese, il catalano, il greco e anche l'arabo. Quattro componimenti poetici gli sono generalmente attribuiti; ma non è del tutto certo che tutti e quattro gli appartengano. A contendergliene alcuno,

potrebbe forse avanzare qualche diritto un suo figlio, Federico re di Antiochia (1229-1258) per la agione che talora i codici portano unicamente la rubrica « *rex Fredericus* » e non si intenderebbe bene perchè mai, essendo stati messi insieme dopo la morte dell'imperatore, continuassero a chiamarlo ancora « re ». Oltre a ciò, uno dei quattro componimenti *(De la mia desianza)* reca nell'unico manoscritto, che ce lo ha tramandato (Palat. 418, 50), l'intestazione: « Rex Fridericus Antiochie »; nè v'è ragione di toglierlo a questo gentile figlio di Federico II, che viene a porsi, come poeta, a lato di Re Enzo. Questi, di gran lunga più noto, nacque nel 1224 e fu bellissimo di corpo e di eletto ingegno, vero fiore della corte sveva e degno figlio di Federico II, che lo ebbe da una donna di Cremona. Giovanissimo ancora, sposò Adelaide di Massa, erede dei giudicati di Gallura e di Torres ed ebbe il titolo di re di Sardegna. Fatto prigioniero alla Fossalta (26 maggio 1249) fu chiuso nel castello di Bologna, donde non fu mai rilasciato sino alla sua morte (1272). Di là forse scriveva questi dolorosi versi in uno dei suoi componimenti a noi pervenuti (in tutto, tre, e di uno non abbiamo che il principio):

Va cansonetta mia, e saluta messere,
dilli lo mal ch'i' aggio;
Quelli che m'à 'n bailia, sì distretto mi tene,
ch'eo viver non poraggio.
Salutami Toscana quella ched è sovrana,
in cui regna tutta cortezia:
E vanne in Pugla piana la magna Capitana,
là dov'è lo mio core nott'e dia.

Versi pensosi e tristi, povero Re! Scritti forse quando gli giungeva a Bologna l'eco delle disfatte della sua causa: la morte di Manfredi a Benevento o l'irreparabile caduta di Corradino a Tagliacozzo.

Pare che un altro figlio di Federico II coltivasse la poesia volgare cioè Enrico, nato da Costanza d'Aragona. Fu il primo e più infelice figlio dell'imperatore. Ribellatosi al padre, fu condannato al carcere per tutta la vita, sino al 1242, nel quale anno si spense. Lo si vuole autore d'una canzone perduta, che incominciava:

Se eo avessi temanza
Ch'a voi, donne, splagere
Potessse la mea amanza.

Ma il più celebre di tutti fu Manfredi, il sostegno della seconda generazione dei poeti siciliani, vero fiore di grazia e di cortesia, amantissimo dei canti, delle feste, del lusso e di tutte le più squisite e aristocratiche manifestazioni della vita. I cronisti sono concordi ad esaltarne l'intelligenza e il valore. Fu bello e disgraziato. Le perfidie, gli inganni e le simulazioni, che lo circondavano, lo resero astuto e diffidente. Incoronato re di Puglia e Sicilia nel 1258, incoraggiò l'industria e protesse le arti e le scienze nel suo breve regno, raccogliendo le glo-

riose tradizioni di Federico II. Come quest'ultimo, fu versatile e pronto d'ingegno, dedito agli ozi delle muse e al sapere.

Federico II e quattro suoi figli amarono e coltivarono adunque la musa italiana. Di più, fu in corte nel 1225 un altro re: Giovanni di Brienne, re di Gerusalemme, venuto già in Italia nel 1205, padre di Isabella, sposata nel 1225 dall'imperatore e presto tolta alla vita. Giovanni morì nel 1237, in disgrazia di Federico, per aver accettato onorifici incarichi dal papa Clemente IX. Salimbene, che lo conobbe, ce ne ha lasciato questo ritratto: « Erat enim rex magnus et grossus et lon-« gus statura, robustus et fortis et doctus ad prelium, ita ut Johannes « alter Karolus Pipini filius crederetur... De eo... facta fuit ad laudem « quedam cantio, partim in gallico partim in latino, quam multotiens « cantavi, quae sic inchoat: *Avent tutt mantenent nostris florent tem-« poribus* ». È autore di un discordo italiano:

Donna, audite como
mi tengo vostro omo

di tre poesie francesi, tre liriche non prive di soavità e di dolcezza.

Altri non pochi poeti cortigiani, venuti in corte da molte parti d'Italia, sopratutto dalla Sicilia, contribuirono alla gloria letteraria dell'aula imperiale.

principali rappresentanti dell'antica poesia in Corte: Giacomo Lentino.

5. Giacomo da Lentino, primo, pare, per tempo fra i poeti della Sicilia, inventore forse di quella forma impareggiabile di lirica che è il sonetto, fu del seguito di Federico II a Policoro in Basilicata nel marzo del 1233, mentre nel giugno del medesimo anno trovavasi nuovamente nell'isola, a Catania, ove redigeva, nella sua qualità di notaio, un diploma imperiale. Poco, o nulla, sappiamo della sua vita, e le sue poesie (circa quaranta), tutte di contenuto amoroso, non giovano molto a chiarirci la figura di questo antico trovatore, che fu circondato di fama più d'ogni altro poeta del suo tempo. Bonagiunta da Lucca era accusato dai contemporanei di avergli furato alcuni bei modi di poesia: Dante ricordò con lode una sua canzone (*De vulg. eloqu.* I, XII) e lo citò con Guittone fra i rappresentanti della scuola del vecchio stile. In un suo solo componimento egli fece allusione a un importante avvenimento, cioè nella canz. *Ben m'è venuto prima al cor doglienza*, in cui, parlando della sua donna orgogliosa, la paragonò a Milano e scrisse:

Gia lungiamente orgoglio v'à en bailia:
Melan a lo carroccio par che sia.

E poichè Milano aveva ragione d'essere orgogliosa del suo carroccio soltanto prima della battaglia di Cortenuova, è lecito conchiudere ragionevolmente che il componimento fu scritto prima del 1237. Al marzo del 1223, quand'egli era a Policoro con Federico II, che ivi aveva convocato i suoi per provvedere contro la ribelle Messina, può ascriversi

il suo componimento *Dolcie coninciamento* (Monaci, *Crest.*, I, 42), poichè Policoro è sulle rive dell'Agri e la prima strofe suona:

Dolcie coninciamento
Canto per la più fina
Che sia al mio parimento
D'Agri infino in Mesina. . .

Sono leggeri indizi cronologici: ma ancor più leggero parrà quello che si è voluto trovare in una stampa di una sua canz. *La 'namoranza disiosa* (Monaci. I, 50), ove è detto:

Molt'è gran cosa ed inojosa
Chi vede ciò che più gli aggrata
E via d'um passo è più dotata
Ched oltre mare in Saragosa
E di batalglia ov'om si lanza
A spade e lanza in terra o mare
E non pensare
Di bandire una donna per dottanza.

Abbiam riprodotta la stanza senza punteggiatura e si capisce perchè: i versi sono oscuri e dal modo come sono punteggiati può desumersi un senso piuttosto che un altro. In tutti casi, però, la strofe non è nè chiara, nè bella. Ciò spiega come da alcuno si sia veduto nel v. 5 un'allusione a una pugna del 1205, tra Genovesi e Pisani, il che può essere contradetto, non a torto, osservando che la locuzione « in terra o mare » mostra che si tratta d'una battaglia imaginaria, non reale, e intendendo: « molto è grave condizione e noiosa quella di chi vede la sua « donna (ciò che più gli aggrada) e benchè essa sia vicina (non più lungi « d'un passo) è da temere più d'un viaggio da Gerusalemme a Siracusa « e più d'una battaglia, in terra o in mare, ove ci si slancia con spade « e con lancia. (Molto è grave condizione e noiosa) non poter pensare, « per timore, a far palese il nome dell'amata ». Viene così a cadere ogni ragione per datare il componimento, che, tutt'altro che privo di imagini e similitudini provenzali, può essere attribuito all'ultima maniera del Notaro e può realmente essere stato composto a Siracusa.

Molti furono i « Giacomo da Lentino » che fecero parte del corteo di Federico II e non riesce facile, fra i tanti omonimi, scoprire il poeta. Ma sarà certo il nostro rimatore colui, che nell'agosto del 1233 era a Castrogiovanni e nel settembre dello stesso anno a Palermo redigeva certi privilegi concessi dall'imperatore al vescovo di Agrigenti. Il Notaro morì certamente prima del 1250.

6. Se Giacomo da Lentino è forse il più antico rimatore della scuola siciliana, Giacomino Pugliese ne è certamente il maggiore per grazia, per colorito e per vigoria. Il suo poetare è più libero, svelto e franco di quello del Notaro ed è davvero peccato che di lui ci siano rimasti pochi componimenti, senza allusioni importanti per la sua vita. Talvolta la sua musa abbandona il vieto convenzionalismo in voga, per cantare

Giacomino Pugliese.

avvenimenti reali, come quando allude chiaramente ad avventure d'amore (*Isplendiente stella,* Monaci, I, 90):

Membrando ch'ei te, bella, a lo mio brazo,
Quando sciendesti a me in diporto
Per la finestra de lo palazo.

La donna da lui amata abitava nell'Italia del Sud, com'è fatto chiaro, a parer nostro, dalla strofe seguente:

Canzonetta, va a quella ch'è dea,
Che l'altre donne tene in dimino
Da la Magna infino in Aghulea,
Di quello rengno ch'è più fino
Delgli altri rengni: a Deo! quanto mi piacie!
In dolze terra dimoranza facie
Madonna, c'a lo fiore sta vicino.

Se intendiamo « Magna » per « Allemagna » come si è fatto sin qui, non abbiamo senso: mentre tutto si appiana se vogliam vedervi un appellativo della Capitanata, usato effettivamente da un altro poeta. Cantava Re Enzo:

Salutami Toscana, quella ched è sovrana,
In cui regna tutta cortezia;
E vanne in Pugla piana la *magna* Capitana,
Là dov'è lo mio core nott'e dia.

Può dunque essere che Giacomino abbia voluto servirsi, in questi versi, d'una circonlocuzione (dalla Capitanata ad Aquilea) com'usavasi dai poeti del suo tempo, e che abbia poi meglio indicato il luogo, dove la donna abitava, nell'ultimo verso:

Madonna, c'a lo *fiore* sta vicino.

In Capitanata abbiamo appunto Fiorentino, dove fu talora Federico con la sua corte. L'imagine del « fiore » è comune alla lirica siciliana ed è naturale che Giacomino ne abbia tratto profitto. In un'altra canzone (*Isplendiente stella,* cit.) chiama la sua donna « rosa novella (v. 26) » o anche « fiore di rosa (v. 42) » e infine dice di lei: « o, in fede! rosa, fosti patuta (v. 28) ».

Potrebbe anche darsi che l'insistere di Giacomino sulla « rosa », mentre i poeti siciliani paragonavano generalmente la loro amata, senz'altro, a un fiore, dipendesse dal nome stesso della sua donna. Siccome, però, l'imagine della « rosa » si presenta anch'essa in parecchi casi nei nostri antichi poeti p. es., in Filippo di Messina: *O rosa fresca che di magio apari,* Monaci II, 215, in una poesia anonima *(Part'io mi cavalcava):* « per la mia rosa piacente » e anche in Pier della Vigna e in Rinaldo d'Aquino, così nulla può dirsi di sicuro; ed è forza tenerci paghi a congetture. Fuori dal terreno delle più vaghe supposizioni, saremo invece circa la persona del nostro rimatore, se la identificheremo con Giacomo di Enrico da Morra, al cui nome, insieme a quello di Corra-

duccio da Sterleto, è legata la composizione del Donato provenzale di Uc Faidit. Ligio all'imperatore, Giacomo fu mandato nel 1239 podestà a Treviso, che era patria di Obizzo Bigolini, un italiano che poetò in provenzale, ed era terra amica alla lirica d'oltre le Alpi. Colà potè conoscere e imita e talvolta i trovatori occitanici, come gli accadde nel suo « pianto » per la donna amata *(Morte, perchè m'hai fatta sì gran guerra);* mentre le sue poesie anteriori saranno state composte con maggiore libertà e scioltezza (p. es., *Donna di voi mi lamento),* o anche sotto l'influsso della lirica francese (p. es. *Quando vegio rinverdire*). Della sua andata a Treviso, per la nomina di Federico II, scriveva il cronista Rolandino (a. 1239): « Ibi potestatem constituit de voluntate totius populi Tarvisini Jacobum de Morra apulum, fidelem imperii, virum providum et prudentem ». Scacciato di là da Alberico da Romano e dai Signori da Camino, fu nominato capitano generale nel ducato di Spoleto e fu tra quelli che furono incaricati di custodire i prigioni lombardi del 1239. Giacomino (useremo anche noi il diminutivo, quale trovasi, per necessità di rima, nei suoi componimenti) ebbe in custodia due milanesi: Landolfo Crivelli e Mediolano di Hayato. Agli 8 ottobre 1243 era a Viterbo, teste in un atto imperiale a favore della città di Conegliano, e piace trovarlo colà in compagnia di Pier della Vigna e Corrado di Sterleto. Nello stesso ottobre, Federico II cedeva a quest'ultimo il paese di Massa, il cui possesso gli fu poi confermato nel 1259 da un altro poeta della scuola siciliana, Percivalle Doria, vicario di Manfredi « in ducatu Spoleti et Romaniola ».

In seguito, il nostro Giacomino fu a Viterbo (1246) ove prese parte a una congiura contro l'imperatore; scoperta la quale, dovè fuggire con Pandolfo Fasanella e Tebaldo Francesco. Fu battuto con l'esercito pontificio a Spello e gli furono confiscati i beni, che non potè riavere che dopo la battaglia di Benevento. Appunto in quel torno di tempo, egli morì.

7. In mezzo a questi rimatori più antichi, vero lume di poesia e di cultura, sta Pier della Vigna, nato a Capua nel 1180, notaio nel 1220 in curia, giudice di corte nel 1225 e poi gran cancelliere imperiale dal 1247 al 1249, nel quale anno, in voce di traditore, morì incarcerato. Egli fu colui che veramente tenne « le chiavi » del cuore di Federico, alla cui corte giunse semplice e meschino scrivano, raffinato però negli studi e fulgido d'intelligenza. Consumato nelle sottili eleganze dello stile latino, capace di liberare a volo un'alata strofe volgare, come di dettare un rapido atto notarile o comporre una lettera meditata, mostrò presto in corte tali forti e peregrine qualità all'occhio esperto dello Svevo, che questi non dubitò di farsene un compagno e collaboratore nella grande opera di stato che riempì la sua vita. Eccolo, così, a lato all'imperatore, a vigilare su tutto e su tutti e a sbrigare affari di ogni sorta: vettovagliamento di truppe, custodie di castella, restituzioni di somme, nomine di giustizieri, di capitani, di falconieri. Quale fu scolpito, per volontà imperiale, nella rocca di Capua a fianco di Federico II, tale appare questo poeta a chi scorra gli atti diplomatici del regno si- Piero della Vigna.

ciliano: consigliere perspicace nell'ardua redazione delle *Consultationes amalfitanae,* le quali, limitando l'autorità feudale, venivano ad imprimere un nuovo e importante moto di progresso agli ordinamenti sociali: eloquente e forbito sostenitore dei diritti dell'impero durante il concilio di Lione; uomo, sopra tutto, di fede e di devozione. C'era nel suo stile alcun che di magniloquente e di artifizioso, che non poteva spiacere a Federico II, cresciuto in un fasto quasi orientale, e c'era poi in lui un così schietto temperamento di uomo di fiducia e di discrezione, da renderlo prezioso e quasi indispensabile nella varia tumultuosa e magnifica corte sveva. E indispensabile fu infatti pel non breve periodo di circa trent'anni; allorch · d'un tratto, avendo ormai la sua potenza tocco il colmo ed essendogli stati resi i più desidera i onori, noi lo troviamo prigione nella rocca di S. Miniato per ordine dello stesso suo protettore. È una tragedia complessa, oscura, anzi misteriosa, entro la quale nessun barlume di verità squarcia un poco le tenebre, salvo quello che ci viene da Dante: è probabile che il già povero scrivano ed ormai cancelliere della magna curia sia stato involto entro uno di quei tessuti di abilità e di menzogna che i cortigiani di Federico II non mancavano di tramare talvolta intorno al trono augusto. Per colpa e per vizio della corte, in uno di quei truci momenti, in cui il cuore dell'imperatore sanguinante di molte e gravi ferite, s'offuscava, in preda a una crudeltà quasi morbosa, Pier della Vigna fu sacrificato. Non resse all'onta e all'offesa chi alla corte aveva dato quasi tutta la sua vita e nell'atrocità del dolore fece « ingiusto *sè* contro *sè* giusto ». Così, colui che alla donna amata aveva rivolto due versi, che suonano come un tristo presagio:

> e s'io ver lei feci alcuno torto
> donimi penitenza al suo valore,
> *(Amore, in cui disio).*

dovè provare penitenza di torti non fatti e di peccati non commessi, e ancora, spirito incarcerato, laggiù nella foresta spessa e viva, chiama la nostra pietà, come già chiamò le lagrime sulle ciglia del nostro maggiore Poeta.

Rinaldo d'Aquino.

8. Fu invece un poeta traditore, come Giacomino pugliese, Rinaldo d'Aquino appartenente ad una delle più nobili case dell'Italia del Sud, valletto di corte nella sua giovinezza e addetto forse alle cacce imperiali. Il 10 febbraio 1240 l'imperatore decretava, in Cuccaione, che ritornassero nel regno, ad esercitarvi l'ufficio di falconiere, alcuni giovani, tra cui « Renaldum de Aquino » ed altri nobili « cum avibus nostris et canibus ». Nato forse nell'avito castello di Montella, in un suo componimento dicevasi montellese:

> Nè di null'ommo che sia
> La mia voglia non diria,
> Dovesse morire penando,
> Se non este u montellese.
> Cioè 'l vostro serventese.
> *(Amorosa donna fina)*

Cantò una donna di Messina *(Sovrano fiore di Messina, Nom pare che donna sia, Vostra para d'adorneze)* e scrisse un lamento di donna abbandonata, forse nell'occasione della crociata di Federico II (1227-28): *Già mai non mi conforto* (Monaci, I, 82). Ebbe una vita abbastanza agitata. Nel 1266, il già falconiere di corte erasi reso traditore della casa Sveva ed era passato agli angioini. In tale anno, prima della battaglia di Benevento, lo troviamo a Sessa a ricevere, in nome di Carlo d'Angiò, il giuramento di fedeltà di quei cittadini. Ottenne donazioni nel 1270 dal Re e morì non prima del 1279 e non dopo il 1281. I suoi componimenti debbono essere stati scritti durante la sua giovinezza, quando ancora era ligio della casa Sveva.

Jacopo Mostacci; Ruggero d'Amici

9. Jacopo Mostacci, autore di circa una decina di componimenti, fu probabilmente cavaliere di Messina, benchè nella rubrica di un manoscritto sia detto di Pisa. Anch'esso famigliare di Federico II, fu mandato a Malta, nel 1240, con altri valletti, per ricondurne falconi. Giovanissimo ancora, tenzonò con Giacomo da Lentino e Pier della Vigna sulla natura d'amore. Fedele alla corte sveva, fu inviato nel 1262 da Manfredi in Ispagna ad accompagnarvi la figlia sposa di Pietro d'Aragona. Un « dominus Jacobus Mustacius » compare in Messina in documenti del 1275, "76 e "77 e molto probabilmente si tratterà del nostro poeta. Codesto « Jacobus » possedeva colà certi beni e a Messina aveva anche i parenti, sicchè la supposizione che il poeta sia messinese, si presenta ovvia e quasi sicura e viene a distruggere la poco autorevole attestazione della rubrica sopra ricordata.

Messinese fu anche Ruggero d'Amici, che possedè in Calabria la baronia di Cerchiara ed altri beni. Dal 10 ottobre 1239 al 3 maggio 1240 fu giustiziere in Sicilia al di là del Salso. Fu inviato nel 1240 al Sultano d'Egitto, quale ambasciatore di Federico II; ma nel 1246, essendo stato scoperto com'uno di coloro che congiuravano contro l'imperatore, fu giustiziato.

Altri rappresentanti dell'antica poesia in corte: Rosso da Messina, Folco Ruffo di Calabria, Rainieri di Palermo.

10. Uno dei più antichi poeti meridionali sarebbe stato Rosso da Messina, s'egli fosse veramente da identificarsi, come sembra, con il cavaliere Rosso Rosso *(Russus Rubeus)* barone di Villa Sperlinga e di Martini. Nel 1222 prestò a Federico II due mila fiorini e n'ebbe la concessione di diritti e proventi sulla terra di Aidone. Certamente egli non deve essere confuso, come altri ha giustamente notato, con il conte Pietro Ruffo, calabrese, *magister marestellae,* parente di Giordano Ruffo, autore dell'opera *De medicina equorum,* che ci è stata conservata in latino e in una versione siciliana.

Legato da stretti vincoli di parentela con la casa Ruffo fu il rimatore Folco di Calabria, di cui ci è pervenuto un solo componimento. Fu presente alla morte di Federico II e sottoscrisse anzi il suo testamento. Scomparso dalla scena del mondo il suo signore e imperatore, entrò a far parte della corte di Corrado IV. Morì nel 1276, in seguito a un duello avuto con Simone di Monfort.

Rainieri di Palermo, il cui nome è ricordato una sol volta in

un manoscritto è anch'esso sconosciuto, a meno che non si abbia nel codice un errore di trascrizione per Ruggero. In questo caso, il poeta potrebbe essere quel Ruggerone da Palermo, che è noto come autore di una canzone che incomincia: *Ben mi deg' io allegrare.* Questi si può, forse, identificare con quel frate Ruggero, che fu inviato da Federico II al Re di Tunisi per procurarsi il *Libro di Sidrach,* in cui leggesi la seguente notizia: « E lo 'mperadore gli mandò un frate minore, ch'aveva « nome Ruggieri di Palermo. Quelli lo traslatò di saracinesco in grama- « tica: onde lo 'mperatore ne fu molto allegro e molto lo tenne caro ».

Poeti non meridionali in corte: Percivalle Doria, Arrigo Testa di Arezzo.

11. Alla corte di Federico II appartenne pure Percivalle Doria, genovese, autore di due componimenti italiani, morto nel 1264, ai servigi di Manfredi, durante la traversata di un rio, la Nera di Narco. Imparò forse a poetare in provenzale nella sua patria; ma presto abbandonò Genova, mettendosi a servigi dell'imperatore. Di lui abbiamo, oltre i due componimenti ricordati, un robusto serventese provenzale scritto a tempo di Manfredi.

In istretta relazione con la corte di Federico II, fu pure Arrigo Testa d'Arezzo, nato nel 1194, o poco prima. Nel 1219, in sèguito a una divisione degli aviti dominii, il suo casato si spartì in due rami, l'uno dei quali ebbe il feudo di Cignano oltre ad alcune case in Arezzo. A questo ramo appartenne Arrigo, che già nel 1221 figura, come vassallo, sotto la protezione di Federico II. Podestà di Jesi (1228 o "29), di Siena (1230), di Ravenna (1234), di Lucca (1235) e poi nuovamente di Ravenna (1237) e di Lucca (1244), fu uno dei più antichi rimatori della scuola siciliana. Egli è sicuramente autore di una canzone *Vostra orgogliosa ciera,* indirizzata al notaro Giacomo da Lentino, mentre un'altra del Notaro gli è a sproposito attribuita in un canzoniere, che chiama il nostro « da Lentino » mostrando così di aver fatto una sola persona dei due verseggiatori fra loro in relazione poetica. Nel 1245 in Parma, per ordine di Federico, determinava i confini del feudo di Grondula donato ai Parmigiani dall'imperatore. L'anno seguente fu chiamato podestà a Roma, ove morì il 15 giugno in uno scontro con alcuni fuorusciti.

Poeti della scuola siciliana al di fuori della magna curia. La lingua.

12. I poeti, dei quali abbiam tenuto brevemente parola, sono i più ragguardevoli fra quelli che costituirono la vera e propria « corte » di Federico II. Altri ve ne furono (ricorderò, p. es., Jacopo d'Aquino), che qui, per ragione di brevità, omettiamo, essendoci proposti di tener parola dei più importanti o significativi. Di alcuni non è certamente arrivato sino a noi nè il nome, nè il bagaglio poetico. Furono in gran parte meridionali: siciliani, pugliesi o napoletani; ma non mancarono in curia altri poeti e dotti di altre regioni d'Italia. È naturale che la corte di Federico s'ornasse sopra tutto dei cavalieri, baroni e legisti dell'Italia del Sud; ma è naturale altresì che la sua civiltà aulica, per così esprimermi, si estendesse, come abbiamo osservato, nelle restanti parti d'Italia. Vedremo infatti molti altri poeti, sopra tutto in Bologna e nella Toscana, raggrupparsi idealmente intorno all'Imperatore e, lui morto, intorno a Manfredi. Non vissero in corte, ma furono illuminati dal raggio di coltura che

veniva dalla corte sveva; non ebbero relazioni dirette coi principi, ma tenzonarono talvolta con i poeti di corte o inviarono loro componimenti. Vi furono anche poeti del Sud come Matteo di Rico e Oddo e Guido delle Colonne, che non seguirono l'imperatore e la corte nei suoi viaggi per l'Italia. Di tutti questi poeti sarà discorso più innanzi (Cap. VI); ma qui importa subito farci una domanda, che gli eruditi si sono da tempo rivolta e a cui hanno diversamente risposto. Questi poeti della Curia di Federico II, in grandissima parte meridionali, scrivono in una lingua, per così dire, comune e trattano soggetti altrettanto comuni. Ciò fa supporre che la loro poesia abbia avuto un centro o fulcro, donde si sia irradiata. Si pensò dapprima alla Sicilia e si ammise che i primi poeti avessero poetato in siciliano e che poscia i copisti toscani ne avessero modificata la lingua, riducendola quale ci è fatta conoscere dagli illustri canzonieri giunti sino a noi. Accanto a questa teoria, venne a collocarsene un'altra, secondo la quale il centro del nostro primo fiorire poetico sarebbe stata la città di Bologna: Bologna, dove aveva studiato Pietro della Vigna: Bologna, dove la coltura era nel massimo rigoglio e dove le divergenze dei dialetti, nell'abituale contatto e nel commercio e nei rapporti di tutti i giorni, dovevano a poco a poco contemperarsi e quasi fondersi insieme, dando origine a un linguaggio da tutti inteso, quale su per giù è mostrato dalle più antiche sillogi poetiche.

Oggigiorno, se non ci inganniamo, il problema si presenta più chiaro, o, meglio, meno oscuro, agli indagatori delle origini italiane. Centro naturale della più antica poesia fu la « magna curia » o la corte di Federico II; questa ne fu la vera culla, sebbene si possa supporre che in Sicilia abbia avuto vita un'antichissima lirica non arrivata sino a noi, e svoltasi sotto l'influsso della poesia di Francia; e quanto poi al linguaggio comune o illustre, per usare il vocabolo di Dante, esso sorse, come vedremo, un po' da per tutto (Cap. XVI), dovunque erano vive e costanti tradizioni di studi e anche gagliardi rapporti commerciali o politici, a Bologna, a Firenze, a Lucca, ad Arezzo, nella corte imperiale e altrove. Nel Sud, codesto linguaggio cortigiano o illustre fu penetrato, com'è naturale, di elementi meridionali; al Nord, fu maggiormente ricco di suoni e forme dei dialetti settentrionali; ma in ogni luogo della penisola poteva essere inteso e in ogni luogo, sulla bocca dei poeti, poteva risonare. Fu usato, con alcuni più o men gravi e sensibili caratteri della parlata, a cui l'autore apparteneva, così dai rimatori, che furono in corte di Federico o di Manfredi, come da quelli, che vissero lontani dalla curia, sia nella stessa Sicilia, sia in Toscana, sia in altre regioni. Benchè vivessero lungi dalla corte sveva e fossero senza rapporti diretti con essa, anche questi ultimi verseggiatori fanno corona intorno al capo regale. Sono anch'essi illuminati dalla luce della civiltà fredericiana e possono anch'essi essere chiamati « siciliani ».

---

## VI.

## Ancora la « scuola poetica siciliana ». (La civiltà aulica. Gli spiriti e le forme).

1. — Poeti meridionali che non fecero parte della magna curia, come: Oddo e Guido della Colonna, Stefano di Protonotaro, Matteo di Riço (Rico), Tommaso di Sasso. Cielo d'Alcamo. — 2. A Napoli, ad Otranto e a Roma: l'Abate di Napoli e l'Abate di Tivoli. — 3. Scuola di Guittone d'Arezzo. — 4. I poeti di Pistoia. — 5. I poeti pisani. — 6. I Lucchesi. — 7. I poeti senesi. — 8. Scuola fiorentina. — 9. Dante da Maiano. — 10. Scuola bolognese. — 11. Altri minori poeti. — 12. Spiriti e forme della così detta poesia siciliana. Caratteristiche della poesia meridionale. — 13. Forme metriche. — 14. La poesia toscana e l'imitazione provenzale. — 15. L'amore e la donna nell'antica poesia italiana.

Poeti meridionali che non fecero parte della magna curia, come Oddo e Guido della Colonna, Stefano di Protonotaro Matteo di Rico, Tommaso, di Sasso. Cielo d'Alcamo.

1. Abbiamo già avuto ragione di avvertire che col nome di « poesia siciliana » si designa la poesia aulica d'Italia anteriore alla nuova maniera di poetare, che fu detta del « dolce stil nuovo » e che trovò in Dante la sua grande voce solenne. E abbiamo altresì osservato che i « poeti » della « scuola siciliana » fiorirono in corte (cap. V) e fuori della corte. Questi ultimi si possono idealmente collegare con la magna curia di Federico II, ma non consta ch'essi abbiano seguìto l'imperatore; inviarono talvolta componimenti a questo o quel poeta di corte; ma non si trovarono con essi nell'aula imperiale. E furono siciliani, toscani, bolognesi, ecc. Appartennero dunque a differenti regioni d'Italia, ma la loro poesia, non ostante alcune non lievi differenze, non va considerata disgiunta da quella dei cantori cortigiani.

Messinesi furono, a ragione d'esempio, Oddo e Guido della Colonna. Il primo dovè comporre versi intorno al 1250; il secondo è più noto, grazie al rifacimento in prosa latina del *Roman de Troie* di Benoit de Sainte-Môre, che gli è stato a buon diritto attribuito. Era giudice nel 1242 e compose l'*Historia trojana* sullo scorcio del sec. XIII. Scrisse perciò sino agli ultimi anni della sua vita. Fu di Messina anche Messer Stefano di Protonotaro, che poetò intorno al 1230 e diresse canzoni a Pier della Vigna e a un altro suo amico, Giacomo da Lentino. Il filologo cinquecentista G. M. Barbieri in un libro, ch'egli chiamava *siciliano,* lesse un suo componimento in volgare di Sicilia, del quale avremo occasione più oltre di parlare (Cap. XVI). Sia ricordato anche un certo Matteo di Rico di Messina, del quale nulla sappiamo, a meno che non lo si voglia arditamente identificare con Matteo de Riço, am-

mettendo nei codici un errore di copia, che avrebbe potuto facilmente propagarsi. E infine citiamo un altro rimatore messinese: Tommaso di Sasso, che non figura, neppur esso, in nessun atto o documento. Non furono nativi di Messina, ma vi soggiornarono un tempo più o meno lungo e forse vi introdussero il gusto del poetare, alcuni dei più celebri cantori meridionali, come Giacomo da Lentino e Rinaldo d'Aquino. Il primo abitava, del resto, non lungi dalla città e Rinaldo nominò Messina in due canzoni. Nessun dubbio, adunque, circa l'essere stata Messina uno dei centri della poesia meridionale; ma non per questo dovremo elevarla, come a torto è stato fatto da alcuno, a sede o a culla naturale della nostra più antica lirica. Quest'ultima non ha la sua origine in un unico determinato luogo, ma nasce in più parti e si raccoglie entro la corte di Federico II; di modo che si dissolvono in nulla, come si è visto, tutte le teorie che tendono a rimpicciolire il complesso problema: così la più vecchia di tutte, che ricercava i natali della poesia italiana a Palermo, come l'altra, che li sorprendeva a Bologna, donde la lirica avrebbe preso il volo con l'imperatore giù per l'Italia sino a Palermo, e anche quella, infine, più recente, che fissa Messina come il « balzo » su cui apparve primamente il sole della nostra poesia.

Si crede abbia studiato a Salerno quel Cielo d'Alcamo, a cui dobbiamo il celebre componimento *Rosa fresca aulentissima,* contenuto nel solo ms. *A* (Vat. 3793) e tante volte discusso. Abbiamo osservato (Cap. II) ch'esso è un contrasto amoroso, che a torto si è voluto considerare da alcuni come un diretto continuatore dell'antico canto amebeo e da altri come una vera e propria pastorella alla francese. Si tratta invece di un contrasto, scritto da un poeta, che non appartenne al popolo, ma che volle imitare la poesia del popolo; poeta tutt'altro che ignaro della lirica francese e capace di avvalersene, come fece, in più punti, sia nella forma, sia nel contenuto. È un'opera senza fallo personale, ma d'intonazione popolaresca. Anche lo stile vorrebbe talora essere plebeo, benchè l'autore non riesca a svestirsi completamente dai vezzi lirici dei poeti di corte. Piuttosto che a un giullare, è da pensare ad un compagno di quei culti rimatori dell'Italia del Sud, di cui è così ricco depositario lo stesso manoscritto vaticano, che ha salvato dall'oblio il nostro prezioso contrasto.

A Napoli e a Roma: l'Abbate di Napoli e l'Abbate di Tivoli.

2. Passando dalla Sicilia in terra ferma, ci imbatteremo in un Abbate di Napoli, autore di due sonetti, che sebbene non siano materiati di amore, possono essere ascritti per la loro forma alla scuola poetica siciliana; della quale farà parte altresì quel « Guilielmotus de Oltranto » che è fatto conoscere dal ms. barberiniano di rime antiche. Le rime al mezzo di un suo sonetto alla Vergine e l'intonazione generale del componimento lo collocano tra i pedissequi imitatori della lirica guittoniana della seconda maniera.

E risalendo lungo la penisola, troveremo a Roma un altro abbate, l'Abbate di Tivoli, che tenzonò col Notaro, e, al dire di quest'ultimo, trovò « novi detti tanti ». Purtroppo, di lui ci sono rimasti soltanto tre

sonetti indirizzati appunto al Notaro, di cui aveva gran rispetto, come gli altri poeti contemporanei:

lo vostro detto, poi ch'io l'agio udito,
più mi rischiara che l'airo sereno
. . . . . .
ed io v'amo più che non credete:
se enver di voi trovai detti nojosi;
riposo me'nde date e ciò vi piaccia.

Scuola di Guittone d'Arezzo.

3. In Toscana, lo scettro della poesia fu tenuto da Guittone di Arezzo, intorno al quale si possono idealmente raggruppare anche altri poeti dell' Italia settentrionale prima di Dante e dello stil nuovo. Egli fu veramente il grande dittatore, del quale si dichiarò discepolo, in un sonetto giovanile, anche Guido Guinicelli di Bologna, cioè quegli che è considerato come il fondatore della nuova scuola. Nella poesia amorosa di Guittone rifioriscono i motivi della lirica occitanica, e poichè essa è in gran parte poesia d'accatto e non d'ispirazione, non di rado le bellezze della musa dei trovatori vi appaiono come offuscate. Tra i suoi versi e quelli dei primi poeti meridionali, esiste una differenza notevole: in questi ultimi, come in quelli di Giacomino pugliese, risuona talvolta una nota fresca, diresti quasi gaia e popolareggiante; mentre in Guittone tutto è studiato, pensato, calcolato. Il nostro aretino fu certamente un troppo artificioso artista; ma ebbe il vanto di aver rivolta la sua musa a soggetti nuovi, sopra tutto politici, esercitando una grande efficacia sui contemporanei, sì da attrarne non pochi nell'orbita della sua maniera di poetare. La sua affettazione e il suo artificio ricevon lume dalle condizioni letterarie dell'età e dei luoghi, ove passò la vita. Egli nacque intorno al 1225. Suo padre fu certo Viva di Michele camarlingo del comune, di parte guelfa, come il figlio. Esule intorno al 1260, Guittone ebbe a subire una di quelle crisi interiori, così frequenti nei tempi, di che ci occupiamo, per cui dalla vita dell'armi e dalle consuetudini coi piaceri mondani, passò alla preghiera e alla meditazione. Nel 1261 entrò nell'Ordine dei Frati Gaudenti, com'erano allora chiamati i Cavalieri di Santa Maria in Bologna; nella quale città dimorò qualche tempo. Fu di nuovo a Bologna nel 1285, per ragione d'affari coi medesimi Frati di quella città. Ritornato in patria, nel '93 si adoprò con donativi alla fondazione del monastero degli Angeli a Firenze. Poco dopo, morì.

Fiorì adunque il nostro poeta quando per l'Italia superiore e per la Toscana echeggiava la poesia di Provenza e quando era ritenuto sommo pregio, per un verseggiatore, conoscere la lingua occitanica. È naturale che Guittone abbia cominciato la sua carriera poetica sotto l'influsso dei provenzali e a questi si sia attenuto sopra tutto nelle poesie d'amore, nelle quali la Provenza era grande maestra. I suoi centodiciotto sonetti e anche le sue ventiquattro canzoni sono in massima parte il prodotto d'una pedissequa e voluta imitazione dei modelli trobadoici. Dobbiamo anzi affermare, in omaggio a ciò che riteniamo la verità, che

Guittone, per queste sue numerose poesie d'amore, può essere chiamato il maggiore dei provenzaleggianti in Italia. In lui l'imitazione è meno evidente che in altri poeti, ma è più profonda perchè sta spesso nel nerbo del suo verseggiare e nella costruzione del suo periodo, oltre che alla base della sua poesia. A poco a poco, l'elemento dottrinale, che già si rinviene nelle rime di amore, ebbe in lui la prevalenza e in gran parte si sostituì all'imitazione provenzale, quando il poeta si diede a comporre versi religiosi, filosofici e morali. Allora la frase gli si appesantì tra le mani e gli divenne gonfia e stentata in causa dei molti latinismi di vocabolario e di sintassi, di che si piacque adornarla. Questo fu tuttavia un tentativo notevole di incamminare la poesia per nuovi sentieri, e non v'ha dubbio che se egli, come troppo di rado fece, avesse sacrificato lo sforzo di condensare e lambiccare talora, e talora diluire con noiosa prolissità, i suoi pensieri e ragionamenti a un po' di sincerità, di semplicità e di chiarezza, la poesia italiana del sec. XIII potrebbe vantare una bella e preziosa messe di versi morali. Invece, salvo poche poesie, come la ballata *Vegna, vegna, chi vole giocundare,* i contorcimenti e le astruserie più fastidiose guastano questa sua poesia, che non cessa però d'essere interessante, pur non essendo dilettevole o piacente.

Altro tentativo di novità fu per Guittone il volgersi a cantare argomenti politici. Qui il suo linguaggio si rischiara e il suo spirito si eleva e si espande più che negli altri componimenti. La sua canzone satirica contro i Fiorentini, dopo la battaglia di Montaperti (4 settembre 1260), *Ai lasso! or è stagion de doler tanto,* è un documento storico importante sulle discordie civili, che agitavano Firenze, ed è, in pari tempo, una poesia solenne, degna d'essere considerata come il suo capolavoro. Accanto le sta, per forza d'espressione e veemenza di pensiero, un'invettiva diretta agli Aretini, suoi concittadini.

Insomma, la poesia di Guittone, nel suo complesso, può essere divisa in due sezioni, che corrispondono a due diverse maniere del poeta: l'una provenzaleggiante e l'altra morale. La prima è di contenuto amoroso e fu quella che esercitò maggiore influsso sui poeti contemporanei. Tra l'una e l'altra sezione, stanno le sue poesie politiche, troppo scarse di numero, e più inspirate di tutte le altre, perchè composte all'indomani degli avvenimenti, quando lo spirito e la mente del poeta erano ancora accesi d'ispirazione o frementi d'indignazione.

Il poeta aretino scrisse anche una serie di lettere in prosa, delle quali si parlerà più oltre (Cap. XV).

In Arezzo rimarono nei modi guittoniani maestro Bandino, Mino del Pavesaio e Giovanni dall'Orto. Furono anch'essi continuatori della poesia convenzionale di moda e si tennero ai panni di Guittone; sicchè la loro importanza non è rilevante. Maestro Bandino ricevette da Guittone un sonetto sull'arte di amare e, quando il caposcuola si convertì a Dio, un altro ne ebbe di diverso tenore, nel quale lo si incorava ad abbandonare la via sino allora seguita.

Ad Arezzo paiono trasportarci altresì, a giudicare da qualche fenomeno (p. es., *ei* per *è: corteise, preise, veiro,* che è un tratto emiliano e aretino, a lato a *sc* = *c,* che è toscano), cinque sonetti per forma più che per contenuto indubbiamente guittoniani, che si leggono in una membrana appiccicata alle assi di un ms. del sec. XIV (*Margherita Decretalium* di Fra Martino dell'Ordine dei Predicatori) nella Bibl. di Vienna. Il primo è un sonetto amatorio, con rime interne, che non ha caratteri speciali in mezzo all'infinità di sonetti di tal genere a noi pervenuti: i restanti quattro sono invece strettamente collegati fra loro e ci hanno conservato un'allegoria o Giudizio d'Amore, in cui il Dio si pronuncia a favore dei suoi seguaci, come avviene in molti altri componimenti di questa natura nelle letterature medievali. Comincia l'amante a dolersi che la sua donna gli si mostri spietata. Amore intima allora a quest' ultima, per mezzo di un messaggero, di presentarsi al suo tribunale. Quivi giunta, il Dio sentenzia ch'ella deve accondiscendere ai voti del poeta ed essere « sua diritta amança ». La donna è condannata alle spese del processo, aggiunta la comminatoria nel caso di disobbedienza. Questi graziosi sonetti debbono essere stati scritti, per la lingua e per i loro caratteri interni, da qualche notaio o giurisperito del sec. XIII, a malgrado che il codice, che li conserva, sia d'un centinaio d'anni posteriore.

Poeti di Pistoia

4. Dopo Arezzo, Pistoia. Questa città vanta anch'essa una piccola schiera di poeti, di cui il più antico fu, pare, Guidaloste « ioculator » fatto oggetto degli strali di Guittone nel son. *O Guidaloste assai se' lungiamente.* Di lui nulla è pervenuto sino a noi; ma sappiamo che a Siena, nel 1255, compose una canzone « de captione Tornielle ». Scarseggiano, purtroppo, come sempre, le notizie intorno ai nostri rimatori pistoiesi: Meo Abbracciavacca era fra i sepolti nel 1313; Lemmo Orlandi nacque intorno al 1260 e non giunse al quarantesimo anno d'età; Mula dei Muli, morto certamente prima del 1325, fu implicato con la famiglia nelle discordie della città, anch'essa in preda a cupidigie di partiti; Guelfo Taviani e Zampa Ricciardi rientrano, a vero dire, nel sec. XIV. Di Meo da Bugno e di Paolo Lanfranchi autore fra l'altro di pochi e curiosi versi in provenzale, nulla sanno dirci gli archivi. Di un altro rimatore, poi, non sappiamo neppure il nome per intero, chè il cod. B ci dà due sonetti preceduti da una specie di enigma; Si. Gui. da Pistoia. E quanto a Vanni Fucci, è assai probabile che non gli appartengano i versi che un tardo codice chighiano gli attribuisce. Codesti poeti scrivono, su per giù, nella maniera di Guittone. Sono artificiosi, pesanti, oscuri. E non senza un sospiro di sollievo, si pensa al culto giurista e poeta pistoiese, che fra tutti, abbandonando le viete forme e gli usati modi, seppe elevarsi con rapidi voli alle altezze dello stil nuovo. Quale enorme differenza tra questa trita e vuota poesia e quella inspirata di Cino!

I poeti pisani.

5. Anche i rimatori pisani sono guittoniani. Meno noti dei precedenti, perchè non ancora studiati davvicino, ripetono, su per giù, gli stessi concetti nella solita forma monotona, pesante, astrusa. Pannuccio del Bagno e Lotto di Ser Dato furono fra loro in corrispondenza poetica,

com'è fatto certo da una canzone di quest'ultimo diretta al primo. In essa, il poeta si rivolge alla sua città con questa tornata:

A Pisa, meo lamento,
nostri tormenti deggi devizare
per volere acquistare
e mantenerne onore e signoria.
Aven tal cortezia,
consiglio ben chi di servire à 'ntensa!
guardisi non cadere a ttal perdensa.

L'artificiosissimo Panuccio è autore di alcuni componimenti amorosi modellati naturalmente sullo stampo di Guittone e tutti pieni di reminiscenze provenzali. Ha scritto canzoni « equivoche », e, tra l'altro, un componimento (*Magna medela*), che nell'unico manoscritto, che ce lo ha conservato (*B*), è detto « rintronico ». Si tratterà di una « retroencha » alla provenzale e il vocabolo sarà un tardo e cattivo travestimento italiano della parola occitanica concernente piuttosto la musica che il metro del componimento. Gallo o Galletto, Pucciandone Martello, Bacciarone di messer Baccone, Ciolo da la Barba, Betto Mettefuoco, Natuccio Cinquino, Nocco di Cenni, Gieri Giannini e Leonardo Guallacca sono pure di Pisa.

Quel Terramagnino da Pisa, che già conosciamo quale autore d'un trattato provenzale in versi, ci ha lasciato anche un sonetto doppio indirizzato a un poeta guittoniano:

Poi dal mastro Guitton latte tenete,
assai mi par dovete
di vera canoscenza avere effetto.

A giudicare da questi versi, Girolamo Terramagnino doveva essere un grande ammiratore del poeta di Arezzo. A suo avviso, bastava tenersi stretto ai panni di Guittone, o riceverne gli ammaestramenti, per meritare il vanto di uomo di « vera canoscenza! » E si capisce. Esperto nell'arte di rimare in provenzale, egli occupa a Pisa il posto che Paolo Lanfranchi ha a Pistoia e Giacomo da Leona ad Arezzo, sebbene di quest'ultimo i versi occitanici siansi malauguratamente perduti. Ei doveva perciò essere tra coloro, che veneravano in Guittone (il Guittone s'intende, della prima maniera) il grande instauratore fra noi, in forma italiana, della lirica d'Oltralpe.

Codesti rimatori mescolavano, anch'essi, all'amore la politica, la grande molla delle passioni di parte nel medio evo. Son da notare, sopra tutto, due poesie — una di Pannuccio *La doloroza noia*; l'altra di Bacciarone *Se doloroso a voler movo dire* — sulla signoria ghibellina impostasi a Pisa per opera del conte Ugolino della Gherardesca (1285). Pannuccio, ch'era caduto prigioniero, così sfogava il suo dolore:

Or giustizia [è] deserta,
ond'è tutta caduta
con ragione perduta....
*(La doloroza noia)*

mentre Bacciarone rivolgevasi, certo nella stessa occasione, a Dio, perchè più non soffrisse « tal soverchiansa nè tant'odioza e fera diziansa ». V'è una altra poesia di Lotto di Ser Dato *Della fera infertà e angosciosa*, che è stata riferita agli stessi avvenimenti, che pare gli procurassero la prigione:

Più grave pena assai e doloroza
Aven, ciò sono este fere catene...

ma il componimento è talmente oscuro, che riesce difficile decidere di quali « catene » si tratti, se di quelle del carcere o di quelle d'amore.

Poeti lucchesi.

6. A Lucca troviamo un gruppo di poeti di maggiore importanza grazie sopra tutto a colui, che tenne colà il grido della poesia volgare, Bonagiunta. Egli illumina di un fioco bagliore l'esigua schiera dei cantori lucchesi, che gli fanno corona. Fu, tra i seguaci di Guittone, uno di quelli, che più s'attennero ai modi di poetare propri dei nostri primi e migliori verseggiatori meridionali. Da questi egli derivò una certa scioltezza, che talora fa uno strano contrasto con gli impacci dell'imitazione provenzale e guittoniana; e ciò spiega, parmi, come e perchè sia stato accusato dai contemporanei di « furare i detti del Notaro » e sia stato, non a ragione, ritenuto ai giorni nostri quasi un precursore del « dolce stil nuovo ». Il vero si è che Bonagiunta non può dirsi un pedissequo e cieco imitatore di Guittone, pur essendo stato uno dei suoi seguaci. Nei suoi versi risuonano le consuete imagini della scuola siciliana, ma non prosperano tutte le male erbe della maniera di Guittone: i vocaboli oscuri, l'eccessiva affettazione della forma, l'affannoso incalzarsi delle rime al mezzo e al fine del verso, con iscapito della lucidezza del pensiero, e il costante artificio dell'imitazione per l'imitazione. Il nostro lucchese è più libero e franco, ma assai meno interessante dell'Aretino, che si presenta a noi come poeta politico, religioso e d'amore. Bonagiunta ha invece una sola corda alla sua lira, e da lui non possiamo aspettarci che dolci versi in gloria della donna vagheggiata. La sua famiglia era oriunda di Orbicciano, piccolo paese nel lucchese. Il poeta, nato intorno al 1220, visse in Lucca in un tempo di lotte interne ed esterne con Pisa e con Siena, e la sua arte fiorì verso il 1250, prolungandosi la sua attività sino alla fine del secolo. Fu in corrispondenza poetica con Gonella degli Antelminelli, notaio, figlio del giudice Inghilfredo e padre di Guglielmo, che compare la prima volta come testimone in un atto rogato nel 1289. Il poeta sarà nato molto probabilmente intorno al 1240 e morto fra il 1298 e 1300. A una questione d'amore, proposta dal Gonella con un sonetto *Una rason, qual eo non saccio, kero,* rispose un altro lucchese notaio, Bonodico, del quale disgraziatamente nulla si sa, a meno che non si voglia accettare una congettura, che fa di Bonodico, il quale compare unicamente nel cod. B, un Bonodito, nome frequente in Lucca nel sec. XIII. Fra gli altri, esistette appunto un notaio Bonodito, che autenticò un atto di vendita di un pezzo di terra a certo frate Orlando di Fiandrada. È una congettura, alla quale non va dato maggior valore di quello attribuitogli dallo stesso studioso che l'ha

avanzata. E sempre sul terreno instabile delle ipotesi ci aggiriamo con un altro rimatore lucchese, Bartolomeo, di cui è rimasto un solo sonetto indirizzato a Bonodico: chè i Bartolomei notari furono numerosi in Lucca e non v'hanno solide ragioni di posar sul capo dell'uno, piuttosto che su quello dell'altro, il lauro del poeta. Anche di Fredi poco o nulla sappiamo: fu di famiglia, probabilmente, nobile, di parte guelfa; fiorì, come Bonagiunta, intorno alla metà del secolo e forse fu più vecchio di lui. Ci ha lasciato una canzone piena di malinconia e di tristezza sul gioco instabile della fortuna, alla quale rivolge i suoi lamenti per essere caduto in basso loco dall'altezza primiera. Uno dei meno antichi del gruppo lucchese, fu Dotto Reali Carincioni, frate Gaudente, che ebbe moglie e figliuoli, tenzonò con Abbracciavacca di Pistoja e mandò saluti a frate Gaddo e a frate Finfo, quei medesimi, a cui Guittone indirizzò alcune sue lettere morali. Morì tra il 1282 e il 1297.

7. A Siena. Si fa subito innanzi Folcacchiero dei Folcacchieri, la cui attività poetica dovè svolgersi nel primo trentennio del sec. XIII. Combattè per il suo Comune contro i Fiorentini e nel 1260 era già morto. Allora un suo figlio, Mino, era già in età da poter esser eletto dal consiglio del Comune. Ci ha lasciato una sola canz. *Tutto lo mondo vive sanza guerra,* che lascia nel lettore il rimpianto di non possedere altri versi di questo inspirato rimatore. Egli fu certamente uno dei migliori poeti del suo tempo, poichè nel solo componimento a noi giunto c'è forza e vivezza non comuni e ci sono altresì alcuni versi di gagliarda fattura: Poeti senesi.

E quand'eo vegio gli altri cavalieri
arme portare e d'amore parlando,
ed io tutto mi doglio.
. . . . . .
Non so ciò ch'io mi sia, — nè so perchè m'avene;
fortt'è la vita mia,
tornato m'è lo bene — in dolori.

Poeti assai meno robusti di Folcacchiero, furono Bartolomeo Mocati, Caccia e Ugo di Massa. Più interessante e curioso è Uggeri, di ser Apugliese, il quale confessò, nei suoi versi, d'essere stato allevato a Siena (ove il padre era notaio di Biccherna):

. . . in Siena, là 'v'io son i[n] stato,
Fuc cresciuto e allevato
(*Passione,* vv. 5-6).

Tenzonò con Provenzan Salvani nel 1262 e scrisse, sempre a Siena, un bizzarro componimento, rimastoci incompleto, che racconta, sotto il titolo di *Passione,* un caso occorsogli, quando fu trascinato dinanzi al tribunale dell'inquisizione, per aver mangiato in compagnia dei Patarini e per aver sparlato del clero. Egli si difese affermando che un giullare non può esimersi dall'accettare un invito:

Omo di mia arte non si puoe ischusare,
Ki lo 'nviti, ke non vada a mangiare
(*Passione,* vv. 37-38).

e molte altre cose aggiunse dinanzi al vescovo e a più di cento giudici nemici « che dicieno tuti di none ». È una satira spiritosa e spigliata del clero, che resta tronca, sul bel mezzo, nel frammento che ce la ha tramandata, e che lascia vivo il desiderio dei versi disgraziatamente perduti. Sirvente e giullare egli medesimo, scrisse anche un prezioso *Sirventese di tutte le arti* e una poesia non meno curiosa, fatta di contradizioni e di contraposti, alla maniera provenzale, che incomincia: *Umile sono ed orgolglioso,* e reca in fondo il suo nome (v. 43):

Ugieri Apugliesi conti:
Dio convive a fortti ponti...

Per ultimo, un suo componimento sembrerebbe fatto per essere collocato sulla sua tomba. Si direbbe un epitaffio (*Io fui Ruggieri Apugliesi dottore,* cioè « rimatore ») ed è una facezia, come usava di fare talvolta questo caratteristico rimatore, che fu uno dei non meno ligi ai poeti di Provenza.

Si può, forse, cancellare dal novero dei poeti senesi del sec. XIII, quel Mico da Siena, che sarebbe vissuto a Palermo verso il 1282 e avrebbe scritto una buona ballata *Muoviti Amore e vattene a Messere,* per una certa Lisa innamorata di re Pietro d'Aragona. Mico figura, com'è noto, con la sua ballata, nella nov. VII dell'ultima giornata del Decamerone, ma è più che probabile che questo resti il solo documento, nel quale sia fatto ricordo del rimatore senese; documento sospetto, in ogni modo, chè il Boccaccio potè bene non soltanto aver trovato la ballata, ma anche avere imaginato il nome di Mico, che è completamente ignoto alla storia.

Scuola fiorentina.

8. Nel « *Libro di Montaperti* » (1260), giustamente definito come « un monumento insigne della guerra » combattuta tra i Guelfi di Firenze e i fuorusciti, trovansi più nomi di verseggiatori, dei quali alcuni appartengono ancora alla vecchia scuola siciliana, mentre altri, come Chiaro Davanzati, per le qualità della forma e del pensiero, possono essere posti quasi a cavaliere dell'antico e del nuovo periodo, detto dello stil nuovo. Ecco qui Palamidesse Bellindoti di Porta del Duomo, quasi certamente colui, di che Brunetto Latini dice:

che' 'l buon Palamidesso
mi dice, ed ò̀l creduto,
che se 'n cima saluto,
ond'io me n'allegrai,
(*Favol.*, ed. Wiese, vv. 154-57).

Ecco qui Maglio di Bernardo, Maestro Migliore, il notaro Pace, ecco ancora ser Filippo Giraldi, ser Bernardo, ser Marino, ser Bello, ser Baldo, tutti notai e poeti; ecco infine Arrigo da Varlungo, che tenzonò con Dante da Maiano. Di fronte a questi rimatori guelfi stanno i ghibellini fuorusciti: Neri degli Uberti, Castra, e Giano o Torrigiano, che dir si voglia.

Fiorentini furono anche Ser Cione (che fu in corrispondenza poe-

tica con Francesco da Camerino e Pietro Asino degli Uberti (colui che pugnò con Manfredi a Benevento) e parecchi altri, come Bondi e Dietaiuti, che tenzonò con Rustico di Filippi e Ricco da Varlungo, Salvino Doni e Cione Baglione (forse il ser Cione ricordato), i quali risposero a un sonetto di Dante da Maiano, inviato ai seguaci d'amore: *Provedi, saggio, ad esta visione.* Il nome e i versi di questi ultimi rimatori ci sono stati conservati unicamente dalla cosidetta « giuntina di rime antiche » stampate a Firenze (1527).

Dante da Maiano.

9. Con Dante da Maiano siamo in piena imitazione guittoniana. Egli è autore, com'è noto, di due meschinissimi sonetti in provenzale, oltre a un gruppo di rime italiane conservate per intero nel settimo e undecimo libro della « giuntina » e, soltanto in parte, in un ms. chigiano (L. IV. 131) il quale, derivando a sua volta direttamente dal settimo libro della citata stampa degli eredi di Filippo di Giunta, non ha, per la critica, nessun valore. Molti dubbi furono sollevati, con non molta ponderazione, sul canzoniere del nostro poeta, che fu considerato come una falsificazione del sec. XVI; ma, in verità, oltre al fatto che un Dante di ser Ugo da Maiano, mundualdo nel 1301 di una vedova Lapa, dovè fiorire in Firenze nel terzo trentennio del sec. XIII, militano in favore dell'autenticità delle rime e quindi della reale esistenza del verseggiatore, parecchi solidi argomenti di carattere esterno e interno. Tra i primi, è notevole questo: che esiste un codice (cod. Bordera), in cui ricorre una didascalia così concepita *Lipo a D . . . . da Maiano,* scritta sopra un verso di un componimento perduto, e che, d'altro canto, si ha una cobbola *(Se Lippo amico se' tu che mi leggi)* che è preceduta nel ms. *F.* (Vatic. 3214) dalle seguenti parole: « *Questo mandò Dante a Lippo in questo modo.* È più che probabile che questo Dante sia il Maianese. Gli argomenti interni, desunti dallo stile e dai metri, sono decisivi e recidono senza pietà il capo agli ultimi dubbi, se ancora ne restassero. La lingua di questo poeta, il suo frasario, la sua sintassi, i suoi abiti mentali sono in tutto e per tutto quelli dei poeti cresciuti nella densa atmosfera provenzale, creata sopra tutto da Guittone. I Giunti hanno certo tenuto sott'occhio un prezioso manoscritto perduto e lo hanno riprodotto, pare, abbastanza fedelmente, non senza modificare qualcosa e non senza dare ai componimenti il moderno ordine strofico, pel quale (fatto singolarissimo e di gran conto) è venuto talora distrutto l'acrostico del nome del poeta, certo evidente nell'antica disposizione metrica del codice scomparso. Ciò non può essere effetto che d'una cosa: cioè di una spiegabile sbadataggine o disattenzione dei Giunti, spesso sospettati e spesso accusati con troppo iscarse ragioni. Della così detta questione maianese sarebbe certo lusinghiero, per la critica, che non si parlasse più, come più non si parla, per ragione contraria, delle carte d'Arborea. Discuterne a lungo, vorrebbe dire dubitare a torto dei nostri moderni criteri di studio, che sono una delle più grandi vittorie del secolo scorso nel campo del sapere.

Scuola bolognese.

10. Anche Bologna, ove nacque con Guido Guinicelli lo « stil nuovo »,

ebbe un piccolo coro di poeti. Paolo Zoppo da Castello, ricordato in documenti del 1268 e "73, vero guittoniano, amò le distinzioni scolastiche e seguì pedissequamente i provenzali; mentre Pilazzaro da Bologna, Semprebene notaio, Gherarduccio Garisendi, Bernardo da Bologna e Rainieri Bornio dei Samaritani nei pochi versi che ci hanno lasciati, mostrano di riattaccarsi qualche po' al Guinicelli, pur senza distogliersi dall'usata maniera di poetare. Tra questa compagnia di poeti, trascorse una piccola parte della sua giovinezza Dante, che scrisse a Bologna rime d'amore e considerò maestri i dottori dello studio, e gareggiò poscia in versi latini coi grammatici bolognesi. In mezzo ad essi fiorirono Onesto da Bologna, iniziatore col Cavalcanti della poesia del dolore

. . . quanto più dura
la vita mia, più soverchia il dolore

e il Guinicelli, fondatore della nuova poesia d'Italia (Cap. XI).

Da Bologna passando a Faenza, citeremo anzi tutto Manfredi Ugolino detto Buzzola, capo del partito guelfo, « uomo di sangue e di corrucci », che scambiò, forse intorno al 1270, alcuni sonetti di soggetto amoroso con Onesto da Bologna, e ricorderemo il giudice Tommaso da Faenza, che figura come autore di quattro canzoni e un componimento latino e fu in corrispondenza poetica con il fiorentino Monte d'Andrea da lui conosciuto a Bologna, a quanto è lecito pensare, nel 1269. Monte aveva scritto una poesia *Ahi lasso doloroso più non posso,* nella quale si lamentava dei mali d'amore. Per le stesse rime, Tommaso gli rispose in un componimento, che è una canzone indicata nel codice B con la notazione di « rintronico ». Si tratta dunque d'una poesia da cantarsi con un'aria di « retroencha » alla provenzale. Tommaso vi spiega la natura d'amore:

Per natural ragione amore nasce;
Mareggia a guisa di bon marinaro. . .

e si scaglia contro coloro che ne dicon male e si sforzano anzi « in mesdire e mal retrarne ». Il dardo, inutile dirlo, era destinato a Monte d'Andrea.

Altro poeta, che visse a Faenza, fu quel Fabruzzo (Fabrizio di Tommasino Lambertazzi), che fu citato due volte da Dante nel *De vulgari eloquentia* (I, xv, 5; II, xii, 5), e che era d'origine bolognese. A quei tempi, del resto, la vita di Faenza si svolgeva insieme a quella di Bologna, tanti ne erano i rapporti politici e letterari.

Altri minori poeti.

11. Altri poeti, infine, sparsi qua e là per l'Italia, meritano ricordo. Fra i più antichi, si può registrare Paganino da Serezano, autore di un'unica canzone *Kontra lo meo volere,* che si chiude col nome del poeta, come accade nei primi componimenti meridionali:

Ca se voi m'alcidete
Ben diria Paganino . . .

Un certo Lanzalotto, del quale ci è pervenuto un solo sonetto, potrebbe essere pavese, qualora sia da farsi buon viso alla proposta di identificarlo con un omonimo notaio di Federico II. intorno al 1220.

Non è improbabile che anche Paganino sia stato alla corte imperiale; ma anche per esso non si possono fare che congetture, e congetture ancor meno probabili che per il secondo poeta, perchè il suo nome non si rinviene tra gli uomini della « magna curia ». Comunque, se anche non furono in corte, è certo che questi due poeti, al pari di tutti i precedenti, si collegano alla civiltà sveva, che penetrò in una parte più e meno altrove, ma non mancò di gettare per tutta Italia i suoi vividi raggi e fece sentire il suo influsso anche dopo la morte di Federico II.

Spiriti e forme della così detta poesia « siciliana ». Caratteristiche della poesia meridionale.

12. Possiam dire che prima che la poesia di Dante e dei due Guidi si diffondesse, come un'onda d'armonia, sul suolo italico, la lirica illustre, aulica o cortigiana fu rappresentata dai poeti della « magna curia » e da quelli vissuti nelle regioni italiane illuminate dalla luce della civiltà imperiale. Sotto l'influsso della poesia francese e provenzale, codesta lirica nacque, crebbe e prosperò; ma sarebbe grave errore credere ch'essa sia stata tutta uniforme nel tempo e nello spazio, come se nessun carattere e nessuna particolare distinzione fosse possibile avvertire, al di sotto dell'accatto e dell'imitazione. Egli è verissimo che una gran parte vi ha di comune, sopra tutto nella rappresentazione d'amore e della donna; ma moltissima varietà abbiamo nei particolari o accessori. In verità, tra la poesia guittoniana, quale ci è fatta conoscere dal caposcuola delle esigue schiere canore di Arezzo, Pistoia, Pisa, Lucca, Siena, Firenze e Bologna, e la lirica dei rimatori meridionali, notevole appare, per più rispetti, la differenza. Non v'ha dubbio che quest'ultima è più libera e spedita nei suoi movimenti, più ricca d'imagini, più gagliarda e armoniosa; qualità, per vero, che non le derivano unicamente dal fiotto di poesia francese, che si rovesciò sull'isola, ma anche provengono dalla innegabile spontaneità e quasi originalità, che in alcuni componimenti si rileva. Si sente, leggendo le liriche di Giacomino Pugliese, il migliore fra tutti, o di Rinaldo d'Aquino, o anche del Notaro, si sente, diciamo, che l'accatto straniero non impedisce al poeta di esprimere nel verso qualche parte della sua personalità, quasi che l'imitazione si sia fusa con la stessa ispirazione e con le stesse recondite ragioni psichiche, che hanno prodotto il componimento. La prima poesia meridionale italiana non è al di fuori della vita; è anzi talvolta pervasa da un realismo così vivo e possente, da sorprendere grandemente il lettore. In una lirica di Giacomino vive il ricordo di una donna calatasi dalla finestra di un palagio tra le braccia del poeta amatore *(Ispediente stella)*, e in un'altra l'autore discorre con tale una sensualità da destar meraviglia, mentre in altri molti componimenti si allude più o meno distintamente alla danza, in modo da potersi pensare che il verseggiatore abbia lasciato risonare in certi suoi canti l'eco delle feste gioconde della primavera nel Maggio. Ecco qui un grazioso inchino dinanzi a una danzatrice, che promette un amplesso all'amante nell'ombra di un bosco:

Vedendo quell'ombrina del fresco bosco
ben conosco k'akortamente
serà gaudente l'amor ke m'inkina
(*Ormai quando flore*)

Ecco un invito ad abbandonare la ronda, se alcuno vi sia, che non ami di fino amore:

tosto tosto vada fore
chi non ama di bono core
a piacere.
(Re Giovanni)

E la donna di Giacomino pugliese si starà dal danzare, se l'amante suo andrà lontano da lei:

Se vai, meo sire, e fai dimoranza,
ve' ch'io m'arendo e faccio altra vita:
già mai non entro in gioco nè in danza,
ma sto rinchiusa più che romita.

Un altro grazioso accenno alle feste primaverili pare essere contenuto anche in un antico « discordo » che incomincia *De la primavera* (*A*, n. 53). L'autore confessa di aver conosciuta la sua donna in un verziere e aggiunge anzi due versetti, (« diceami: assai dona, quando donna consente ») che si direbbero essere stati scambiati dagli amanti durante la danza:

Rica speranza bella,
di poi c'a lo verdero
ti vidi jm primero,
così fui comquiso
di voi piagiente,
poi ch'en parlando
diceami jnfratando:
« assai dona, quando
« donna consente ».
Ed io lo intesi,
e non attesi
dopò più dimora.

Quell' « jnfratando » del v. 7 allude, a parer nostro, alle movenze del ballo, che allontanavano e avvicinavano successivamente gli amanti, in modo ch'essi non potevano che di tratto in tratto (« parlando diceami jnfratando ») rivolgersi la parola. E che si tratti davvero d'una festa di primavera, è confermato più sotto « chiara stella — bionda testa — a l'alta *festa* — siavi rimembranza — lo diporto — laond'io porto — gioia ed alegranza ». Anche questa poesiola ci trasporta dunque in un ballo festoso entro un verziero fiorito.

In altri componimenti le allusioni alla danza non potrebbero essere più esplicite, come in un gioiello di poesiola trascritta in un memoriale bolognese del 1287 e piena di gentilezza, come già appare da questi versi:

Ella mia dona zogliosa
vidi cum le altre danzare.
Vidila cum alegrança
la sovrana de le belle
che de zoi menava dança
de maritate e polçelle . . .
Dànzando la fresca rosa,
preso fui de so bellore:
tan'è fresca et amorosa
ch'a le altre dà splendore . . .

Se anche questa graziosa poesia non è delle più antiche, essa sta sempre a provare che alla danza usavansi meschiare promesse e attestazioni d'amore:

dissili cortesemente:
dona, vostr'è lo cor meo.
Ella respose immantenente:
— Tal servente ben vogli'eo
sè'n ço' viverà 'l cor meo.
Sè, respose, e de bonaire.

In Italia, del resto, come in Francia, erano state in uso le gaie feste del Maggio, che risalgono certamente all' età pagana. E piace trovare da noi, come in Francia, le prime voci della nostra lirica destinate a cantarle. Si celebravano la primavera e l'amore, in un quadro di verdura e di fiori, in un'orgia di luce e di colori e in un concerto di grida di gioia e di gorgheggi di usignuoli; sicchè il motivo di incominciare quasi tutte le liriche con la descrizione della natura rinnovata a festa e col canto degli uccelli, poteva, a buon diritto, passare dalla poesia di Francia alla nostra e diventare, anche tra noi, quasi legge. Già il nostro Giacomino cantava:

Quando vegio rinverdire
giardino e prato e rivera,
gli auscielletti odo bradire.
Fanno loro gioia e disporto . . .

E altri molti poeti, alla stessa maniera, ripetevano questi medesimi concetti:

Quando fiore e folglia la rama
e la prima vera s'adorna
de lo bello temppo che torna,
che s'alegra chi ben ama;
E gli auscielletti per amore
isvèrnano sì dolzemente
i loro versetti in fra gli albore,
ciascheduno im suo parvente;
chi d'amore sente
veramente bem si dè allegrare
e confortare lo core e la mente.

La serie potrebbe essere lunga; ma per attenermi ai passi più significativi, basterà riprodurre ancora il principio di un altro componimento anonimo:

Quando la prima vera
apare l'aulente fiore,
guardo inver la rivera
la mattina algli albore,
Audo gli rausingnuoli
dentro dalgli albuscielli
e ffanno versi novelli
dentro dalgli loro cagiuoli,
perchè d'amore spera

Ebbene: questa e altra tale poesia sarà stata, non v'ha dubbio, imitata dalla lirica d'Oltralpe; ma non è chi non senta che qui non abbiamo l'imitazione vuota, manierata e affannosa di Guittone della prima maniera e dei guittoniani, imitazione fatta scopo a se stessa, e perciò sterile e vana. Nei poeti meridionali c'è qualcosa di più: ci sono i fantasmi della lirica francese divenuti italiani per effetto della parità o somiglianza delle condizioni di vita fra il regno normanno, e poscia svevo, e il Nord della Francia. Quando un popolo scopre se stesso, o quasi stesso, nel patrimonio poetico d'un altro paese, allora l'imitazione diviene un elemento sano ed efficace di poesia e può sostituire persino l'ispirazione originale. Sopra tutto ciò accade, allorchè i poeti, come i nostri più antichi, non vivono unicamente in un mondo spirituale fatto di fantasmi venuti di fuori, ma hanno anche imagini e idee proprie. È un fatto che nelle rime dei Siciliani c'è, sopra tutto nelle comparazioni col mare, col sole e coi fiori, una verità e un colorito da far pensare alla lucentezza e all'olezzo della bella isola soleggiata. La rappresentazione della natura raggiunge spesso, nei nostri poeti del Sud, un grado di intensità, quale talora si ritrova nella lirica di Francia e di Provenza. È forse, questa, la caratteristica principale del gruppo di cantori meridionali, pronti alle imagini e alle similitudini più belle e ardite. Alcune sono tratte dal mare e sono d'una potente evidenza:

Lo vostro amor che m'ave in mare tempestoso
è sì como la nave
c'a la fortuna gitta ongni pesante
E campane per gietto di loco perilglioso:
similemente eo gietto
a voi, bella, li miei sospiri e piante.
E s'eo no li gitasse,
parria ke s'ofondasse, e bene s'afondara
lo cor tanto gravara in su' disio:
tanto si frange a terra
tempesta, che s'aterra, ed eo così ni frango:
quando sospiro e piango possar creo.

(Giac. da Lent., *Madonna dir vi voglio*).

e spirano talora un'incantevole nostalgia, come in questa strofe di Pier della Vigna:

Amore, in cui disio ed ò speranza,
di voi, bella, m'à dato guiderdone,
guardami infin che vengna la speranza,
pur aspettando bon tempo e stagione:
Com'omo ch'è in mare ed à spene di gire,
e quando vede lo tempo ed ello spanna,
e giamai la speranza no lo'nganna;
così faccio, madonna, in voi venire.

In questo medesimo componimento del gran segretario di Fede-

rico II ritorna una seconda imagine marinaresca, che è assai bella, nella sua semplicità:

E guardo tempo che mi sia a piaciere
e spanda le mie vele inver voi, rosa,
e prendo porto laove si riposa
lo meo core al vostro insegnamento.

Altre imagini, piene di colore, sono cavate dalla bellezza della natura: dalla cristallina aria, dai variati fiori, dal fiammante sole. C'è poi, in alcuni poeti, un accento profondo di realismo e di verità, che non è effetto di nessuna imitazione, ed è invece un elemento squisito di originalità. Ricordiamo, sopra tutto, una strofe di Giacomino pugliese:

L'aulente bocca e le mene
e lo petto le ciercai
fra le mie braza la tene;
basciando mi dimandai:
messer, se veni a gire,
nom face[i]ate adimoranza:
chè non è bona usanza
lasciare l'amore e partire.

Questi versi non contengono soltanto uno dei soliti motivi sensuali, che non mancano all'antica lirica provenzale e italiana (p. es., Contessa de Dia: « Ben volria mon cavallier — Tener un ser en mos bratz nut »; ms. *A*, n.° 69: « quando im braccio, — Io vi tengno basciando »; ms. *A*, n.° 76: « cando t'averò nuda jm braccia, — Tuta anderà via la tua noia »), ma fremono essi stessi della passione violenta, che tiene e occupa tutto il poeta.

La rappresentazione della natura e della realtà è adunque qualche volta più calda, intensa e vera in questi nostri più antichi poeti, che in quelli toscani, nei quali il manierismo ostruisce talora le sorgenti fresche e pure della poesia e soffoca l'ispirazione. Abbiamo talvolta nella prima lirica meridionale una forma speciale di imitazione, che potrebbe dirsi essa stessa, creazione, in quanto il sentimento del poeta, lungi dall'esserne compresso, ne trabocca copiosamente, come da un calice ricolmo. È questo il maggior pregio della nostra più antica poesia.

13. La quale ha anche il vanto di averci trasmessa quella mirabile forma metrica, tutta nostra, che è il sonetto, che ebbe in seguito modificazioni di vario genere, ma trionfò, nella letteratura italiana, nella forma tipica e semplice datagli dai primi poeti. Quanto alle altre forme di poesia, diremo che i più antichi « discordi » (quelli di Giacomo da Lentino, di Giacomino pugliese e di Re Giovanni) si collegano, come già vedemmo, ai *lais* di Francia e la canzone senza tornata pare essere provenuta dalla lirica francese, mentre quella con tornata fu introdotta dalla provenzale e insieme, se si vuole, dalla francese. Di queste forme, ognuna richiederebbe un lungo ragionamento; noi però ci terremo soltanto paghi, poichè la via ne sospinge, a qualche indispensabile schiarimento. Forme metriche.

Che il sonetto, anzi che in Sicilia, sia nato nell'Italia centrale per la fusione di due strambotti, è opinione, si può, dire, corrente, ma non è confortata da tali prove da rendere improbabile un'altra supposizione che non vogliamo tacere: ch'esso, cioè, sia sorto per opera individuale di uno di quei primissimi poeti meridionali, invidiatici dal tempo, che dovettero essere, come a dire, all'avanguardia del Notaro, del Mostacci, di Giacomino e degli altri rimatori del Sud e che furono, forse, molto più originali e infranciosati di loro. In progresso di tempo, il sonetto (inutile dire che questa denominazione speciale viene dal termine generico prov. *sonet,* che indica ogni sorta di componimento) passò attraverso a modificazioni più o men gravi, le quali non impedirono la vittoria dello schema primitivo fondamentale, salvo una certa libertà nella disposizione delle rime nelle terzine. Fra i modificatori, abbiamo Monte Andrea, che aggiunse una coppia di due versi alle due quartine, ricavando così il numero di dieci versi nella prima parte del componimento (p. es., *ABABABABAB; CDC, DCD*). Il sonetto fu anche ampliato, infrapponendosi un settenario fra i due versi di ciascuna coppia dei due quadernarî e in ciascuna terzina (p. es., *A a BB b A, A a BB b A; CD d E, DE e C*), e fu detto *doppio* o *rinterzato.* Ne abbiamo già esempi in Guittone, in Monte Andrea, Lapo Salterelli e altri. Se non che, Monte fece, anche qui, una modificazione analoga a quella da lui introdotta nella forma semplice del componimento. Andò anzi più in là e giunse a costruire sonetti di 28 versi, raddoppiando, cioè, ogni quartina e ogni terzina. Tanto potè in lui l'infelice smania di farsi innovatore, a tutti i costi, della tecnica di così perfetta e graziosa forma di poesia!

Quanto al « discordo » (voce provenzale inusitata dai più antichi poeti, che lo dissero, pare, *caribo*), esso riflette nella sua forma antica i *lais* del Parnaso oitanico, i quali si ricongiungono, a loro volta, alle « sequenze » della chiesa, di cui riproducono anche la musica. *Lais* furono detti primamente i pezzi musicali dei giullari brettoni, e poscia i racconti lirici francesi modellati su materia celtica. Vi furono anche *lais* di carattere narrativo, come quelli celebri di Maria di Francia; ma è certo che i caribi italiani si riattaccano ai primi e non già ai secondi. Il vero e proprio « discordo », invece, fu provenzale e dalla Provenza passò più tardi in Francia e in Italia. Sua principale caratteristica, come ci insegnano le *Leys,* fu quella d'essere composto in lingue svariate; sicchè si capisce come i poeti francesi e provenzali non potessero confondere insieme, com'è accaduto, invece, a noi moderni, i due componimenti. A conferma di ciò, diremo che l'autore del *Roman de Flamenca* cita, come cose distinte, la « canzo » il « descort » e il « lais », e il francese Guillaume de Vinier comincia così un suo canto: « Se chans ne descors ne lais ».

Quanto alla canzone, si può affermare che Guittone sia stato il vero istauratore della tornata o commiato. Di quarantatre canzoni, da lui composte, cinque soltanto ne vanno senza; mentre le altre ne sono tutte provviste alla maniera provenzale. L'usanza dei nostri rimatori meridio-

nali, di non aggiungere il commiato o di sostituirgli l'ultima strofe, fu seguita anche da contemporanei di Guittone e da poeti che ne subirono forte l'influsso, come Chiaro Davanzati. Però, a poco a poco, l'abitudine di accordare la tornata alla canzone si generalizzò, sì che nel trecento rarissimi ne sono i componimenti sprovveduti.Già sul finire del sec. XIII, l'amanuense fiorentino del cod. 3793 (ms. *A*), dovè considerare monche le canzoni dei poeti meridionali senza commiato, perchè lasciò nel manoscritto, alla fine di molte poesie, lo spazio per qualche verso, non sapendosi forse dar ragione di questa particolarità, già da noi dichiarata per via dei molteplici influssi francesi nel Sud d'Italia. Con ciò, non si vuole naturalmente affermare (il che sarebbe, sia detto fra parentesi, un grave errore) che la tornata sia estranea all'antica canzone di Francia; ma soltanto si vuol constatare che la poesia di Provenza ne presenta esempi molto più numerosi, arrivando sino al numero di cinque commiati per una canzone, come accade per un componimento di Guittone. Generalmente, però, i commiati, quando non sono uno, sono due, tre, come, a ragion d'esempio nella canzone *Ai, lasso, che li boni* del poeta aretino:

[Comm. I] Prov'altra non de fo di ciò ch' ò detto;
ma miri ben ciascuno s'eo ver dico,
che già no men desdico
de starne a confession d'omo leale;
e partense d'usar sì villan male
solo cui villania pare e menzogna,
ch'el remanente trar de sua vergogna
non serà tal, ch'e' già n'aggia deletto.
[Comm. II] Gentil mia donna, fosse in voi tesoro
quando v'è senno en cor, la più valente
fòra ver voi neente;
e sed eo pur per reina vo tegno
el vi corona onor, com'altra regno;
che tanto è 'n voi di ben tutto abondanza
che viso m'è, amor, che la mancanza
d'ogn'altra prenda in voi assai restoro.
[Comm. III]. Ad Arezzo la mia vera canzone
mando, amore, a voi per cui campione
e servo de tutt'altre esser prometto.

(Ediz. Pellegrini, I, 333)

Anche per gli schemi, la canzone italiana con tornata si collega intimamente a quella provenzale. Abbiamo, a ragion d'esempio, canzoni a « coblas capfinidas » (con il medesimo vocabolo alla fine di una strofe e al principio della strofe seguente); canzoni a « coblas unissonans » (con le stesse rime in ogni strofe) e canzoni a « coblas capfinidas » e « unissonans » insieme. In queste forme, divulgate sopra gli altri da Guittone, oltre che nelle rime composte *(rims contrafagz)*, « ricche o care » e in qualche altra particolarità, si manifesta sempre l'imitazione provenzale. E come i Provenzali ebbero il « trovar chiuso » così gli Italiani, e in ispecie i Toscani, si dilettarono della così detta maniera

oscura, complicata da giuochi di rime al mezzo e da bisticci di ogni sorta. Le canzoni più oscure (due di Pannuccio del Bagno, alcune di Guittone, di Finfo del Buono, del notaio Alberto da Massa e altre ancora) sono quelle dette *equivoche* (prov. *rims equivocs*), con lo stesso vocabolo, cioè, che si ripete alla rima, mutandosi il significato. Ciò rende di una pesantezza insopportabile il componimento, che spesso riesce, oltre che fastidioso, incomprensibile in causa delle molte difficoltà con cui il poeta ha dovuto lottare. La ragione principale dell'oscurità risiede, in fondo, nell'aver scambiato l'arte con l'artificio e nell'aver voluto pretendere dalla forma e dal metro quegli effetti, che non possono essere dati che dal pensiero. Di qui una ricerca affannosa di vocaboli nuovi, inusitati e strani, di giuochi strambi, di parole e di elocuzioni sconclusionate o contorte, che paiono talora enigmi e indovinelli. La chiarezza è offuscata intenzionalmente dal poeta, il quale diresti s'industri in ogni modo a cingere di spine le sue strofe, affinchè nessuno penetri dentro ad osservare la debolezza e la vacuità del contenuto. La male intesa imitazione, la mancanza di pensiero e la smania per l'originalità furon altrettante cause del sorgere di codesta maniera di poetare, che s'accompagna, com'è naturale, con la decadenza della poesia occitanica in Italia.

La poesia toscana e l'imitazione provenzale.

14. Nella lirica di Guittone e dei Guittoniani il profumo e il raggio dell'isola del sole, ancor vivi un poco nelle poesie meridionali non alitano e non risplendono più. Qui tutto è più elaborato, lambiccato, faticato. Anche quando la musa di questi poeti si rivolge a cantare qualche avvenimento politico o qualche fatto di attualità, essa non sa spogliarsi del tutto del paludamento provenzale, nel quale ama pavoneggiarsi, e pur facendosi più pronta e ardita, ritiene sempre alquanto le vecchie abitudini.

Di tutti i componimenti scritti in Italia, quello che è più ligio alle usanze trobadoriche, pieno zeppo come è di comparazione e di motivi stereotipati sulla donna e su amore, è detto *Mare amoroso* e può essere quasi considerato come una specie di manuale per i poeti novellini, a quel modo che le così dette *Artes dictandi* erano un manuale per chi intraprendeva gli studi delle lettere. È il vero codice in versi del poeta della scuola siciliana: una filatessa di traduzioni e parafrasi dal provenzale, senza che l'autore si sia spesso dato pensiero di collegare con un filo logico un'imagine all'altra. Vi hanno, a ragion d'esempio, questi versi (71-74):

> ... io voglio fare la diritta somiglianza
> dell'albero che per troppo incharicare
> si scavezza e perde foglie e fiori e frutto,
> e poi si secca infino alle radici ...

che provengono direttamente dal principio di una poesia di Americ de Peguilhan:

> Si cum l'arbre que per sobrecargar
> franh se mezeis e pert son fruit e se,
> ai eu perdut ma bela donn'e e me ...

Non piccola parte di un famoso componimento di Richaut de Berbezieu *(Atressi cum l'orifans)* compare tradotta o parafrasata nel nostro poemetto. È di Richaut l'imagine dell'elefante caduto, che si rileva sotto lo stimolo della voce altrui (vv. 61-63), è di Richaut l'imagine della fenice (vv. 271-272)

e s'ieu pogues contrafar
fenix, don non es mas us
que s'art e pueis resortz sus,

ed è finalmente di Richaut l'allusione a Dedalo (vv. 236-237):

e volc volar al cel.

Anche le comparazioni zoologiche potrebbero essere desunte dai poeti provenzali, più forse che dai bestiarî, e tutta la descrizione della donna amata è ricalcata sul vecchio tipo estetico femminile dell'antica lirica, al quale tanti colori prestò, com'è noto, la poesia di Provenza.

Vedremo più innanzi che persino alcuni dei migliori poeti, come Chiaro Davanzati, non si fecero scrupolo di tradurre talvolta, quasi alla lettera, certi versi provenzali, che ritennero adatti all'espressione dei loro sentimenti: altra volta, la traduzione non è letterale, ma è quasi una parafrasi d'una strofe o d'un gruppo di versi del poeta occitanico, ed è poi frequente il caso, in cui le imagini della lirica provenzale sono state introdotte, come in un lavoro di mosaico, entro un componimento originale. La poesia *Del meo volere* (ms. *A*, n.° 99), a ragion d'esempio, non ha nulla a vedere, quanto al contenuto, con la celebre sestina d'Arnaldo Daniello, ma contiene nella prima strofe un verso: « esendo due e semo una con carne ed unglia » che ricorda molto davvicino un emistichio del famoso componimento provenzale. E gli esempi si potrebbero facilmente moltiplicare.

L'amore nell'antica poesia italiana.

15. Al di là delle differenze specifiche d'ispirazione e di forma, è certo che gran parte del fondo di tutta la prima lirica italiana (sia essa meridionale o guittoniana) è su per giù comune ed è l'amore cavalleresco, che fu uno dei caratteri della vita feudale. Sotto la molta varietà delle imagini, delle comparazioni e anche di alcune idee, in tutta la così detta lirica siciliana, si nota, per ciò che concerne la rappresentazione di amore e della donna, una certa uniformità. Qualche poeta del Sud, come Giacomino, sa straniarsi dagli altri; ma si tratta di voci singole e sperdute nel gran coro dei poeti del tempo. Amore è sempre quell'astratta concezione, di cui i Provenzali, i Francesi e gli Italiani parlano con uguale rettorica, affinata talvolta d'una logica sottile e arguta. L'amante è sempre in contrasto con amore, lo biasima, lo riprende, ma non sa togliersi dalla sua signoria. Sarebbe anzi follia lo sperare di sottrarsi al suo potere. Amante timido o coraggioso (più spesso timido), il poeta è sempre colui che soffre inenarrabili tormenti e la donna amata è colei che resiste. La donna è fatta oggetto, a sentire i poeti, di culto, è adorata, è temuta, è detta rosa aulentissima, rosa di maggio, stella d'albore, è paragonata al rubino, al giacinto, allo sme-

raldo, ed è sempre la stessa: un'imagine pallida, dagli occhi azzurri e dai capelli biondi ed il poeta grida al miracolo, se sotto la candida fronte può cantare due occhi neri. Naturalmente la donna cantata è sempre la sposa di qualcuno, e se questo qualcuno osasse mostrarsene geloso, sarebbe un « villano », nel senso ignominioso che si annetteva a questo vocabolo nel medio evo. Tutto ciò è derivato, in fondo, dalle condizioni spirituali del tempo che rendevan possibile l'imitazione della lirica d'Oltralpe e in particolar modo quella lirica provenzale che abbiam seguito giù per l'Italia, sino in Sicilia, attraverso la corte di Federico II. Anche la pittura degli stati d'animo dell'amante di fronte alla imperturbabile dama viene sopra tutto dalla Provenza. Provenzali e Italiani cantavano insieme che il sofferire soltanto conduce l'uomo alla meta, che i tormenti sono compagni all'amore vero, che la fedeltà costante verso madonna può dar ragione di sperare, che la sua vista rende felici e che il suo sguardo intimorisce. Provenzali e Italiani lodavano insieme la venustà, la grazia, l'intelligenza della donna amata con modi e imagini comuni, con paragoni tolti dalla candela che si distrugge per dar lume agli altri, dall'albero che si frange per essere troppo carico, dal raggio che passa il vetro senza romperlo, dalla calamita che attrae a sè il ferro a forza, dalla farfalla e dal lume, ecc. Provenzali e Italiani dichiaravano insieme ch'era dolce morire per la propria donna e vituperavano insieme i « rei parladori » o « lusingatori », cioè coloro che usavano arti e piacenterie per cavare dal cuore i segreti d'amore e giovarsene contro l'amante. Provenzali e Italiani traevano infine dalla loro erudizione gli stessi motivi in gloria di madonna e mettevan mano ai così detti « fisiologi » o « bestiarî », da cui ricavavano, sempre in onor suo, le imagini della pantera che ha il respiro « auloroso » e del cigno che canta sul punto di morire e della tigre che si ammira con infinita dolcezza in uno specchio, o attingevano alla mitologia, alle leggende e alla storia antica. Basteranno anche qui pochi esempi (tra i moltissimi che si potrebbero citare) tratti tutti da un solo componimento: *Dogliosamente* (*A*, n.° 98). Abbiamo dapprima l'imagine del cigno:

siccome il cicciero che more in cantando
la mia vita si partte e vuol [e] morire

poscia quella del leopardo:

siccome lo leone lo leopardo
c'a tradimento li lieva lo manto

indi quella della pantera (« che la pantera à 'n sè tale natura — c'a la su'alena tragono gli animali), della fenice (la fenice s'arde e rinova megliore) e infine quella dell'elefante caduto:

lo leofante null'omo riprenda
se quando cade nom si può levare.

Ognuna di queste imagini serve a chiudere, come con un suggello, ciascuna strofe del componimento citato.

Portando in amore le costumanze del feudalesimo, la donna viene chiamata « sire » e i suoi devoti son detti « uomini » e le rendono omaggio, come vassallo a signore. Siamo in pieno manierismo, in piena falsità, siamo anche in piena immoralità. Chè codesto amore cavalleresco, si voglia o non si voglia, è veramente immorale. E l'immoralità consiste non tanto nell'onorare e cantare una donna d'altri, quanto nel comprimere da un lato, ipocritamente, la sensualità per spremere dall'altro il marciume, e nell'accogliere, come legittimo, il matrimonio, per poi calpestarlo, considerandolo come un giogo pesante al quale conveniva la fanciulla si piegasse, se voleva essere realmente amata dalla coorte degli sfaccendati e dei poeti. Non qui, non in questo amore larvato di misticismo e di castità e fatto invece di brutale sensualismo, son da ricercarsi le benemerenze dell'arte medievale, che ebbe pure i suoi magnifici ideali, e spirò nel mondo ancor barbaro un alito di sentimenti nobili e cortesi. Falso era il concetto d'amore, non v'ha dubbio, e falsa doveva esserne la forma di rappresentazione, fondata quale era sopra un frasario convenzionale, rettorico, pesante, quando non era fatto di astruse sottigliezze e di pedanteria. A cantare la donna, secondo l'ispirazione del cuore, e a idealizzarla e glorificarla, non unicamente per la bellezza del corpo e per i suoi natali, ma per le doti del suo spirito e del suo intelletto, verrà presto lo stil nuovo; ma intanto codesto amore improntato di feudalesimo è stato un traviamento nella storia del pensiero e dello spirito umano e in quella delle lettere, che ne portarono a lungo le tracce deponendo alfine il grave fardello nelle goffaggini delle accademie.

---

VII

# Poesia di transizione e poesia realistica.

1. — Che cosa sia la poesia di transizione e dove sia fiorita. — 2. Chiaro Davanzati. — 3. Poesia politica a Firenze. — 4. Poesia femminile. — 5. Rustico di Filippi. — 6. Cecco Angiolieri. — 7. Dante e la nuova società toscana. — 8. La poesia di Folgore da S. Geminiano e Cene dalla Chitarra.

Che cosa sia la poesia di transizione e dove sia fiorita.

1. Ci sia lecito adottare una frase vecchia per esprimere un concetto nuovo. Sia permesso anche a noi di chiamare poesia di transizione (ecco la frase vecchia) un genere di lirica, fiorito in Firenze e in Toscana, nella seconda metà del sec. XIII, con caratteri speciali, sì da non potersi classificare nè fra i prodotti della scuola siciliana, nè fra quelli dello stil nuovo. All'altezza di quest'ultimo, codesta forma di poesia è ben lungi d'arrivare; ma convien riconoscere ch'essa ha in sè alcuni elementi, che la distinguono dalle rime della scuola siciliana; è, cioè, più umana e più vera nella rappresentazione d'amore e, in genere, della vita interiore ed è opera di poeti che sanno imprimere ai loro versi un suggello di personalità. Senonchè (ecco ora . . il concetto nuovo) questa poesia non rappresenta per noi la transizione dalla scuola siciliana allo stil nuovo, ma si bene l'intermediario, logicamente indispensabile, per passare dalla lirica che diciamo guittoniana di Toscana a un altro genere realistico e naturalistico di poesia, di cui i due maggiori rappresentanti sono Cecco Angiolieri e Rustico di Filippi. Con la poesia di transizione e con la poesia realistica, siamo e restiamo in Toscana, in ispecie Firenze, ove ormai gli spiriti stanchi e infastiditi delle solite comparazioni e imagini provenzaleggianti, cercavano un rifugio sotto le grandi ali della verità; mentre con lo stil nuovo siamo, come vedremo, a Bologna, culla del sapere medievale in Italia. Da Bologna lo stil nuovo passerà presto a Firenze, dove si fortificherà al contatto della nuova corrente poetica realistica; ma vi passerà per opera del Cavalcanti e di Dante e di alcuni pochi loro amici, che s'eran distolti dal rimare « stoltamente » come diceva il divino poeta, o all'antica maniera guittoniana, come diciamo noi. Poesia di transizione si ebbe adunque in Toscana, ma non cantò nè preluse a cantare, come fece lo stil nuovo, le grandi vittorie e conquiste dello spirito contro il feudalesimo e i suoi vecchi principî in fatto di nobiltà e di amore; fu invece una poesia talora amorosa, come quella di Guittone, sebbene più aggra-

ziata e più vera, talora politica e talora borghese, fra lieta e triste, ma fu una poesia più umana, che si distingue soprattutto dall'altra precedente per lo sforzo costante, che in essa si nota, di guardare in faccia la realtà, senza perdersi del tutto nelle sofisticherie e astrazioni di una falsa metafisica d'amore.

2. Tra coloro, che possono considerarsene rappresentanti, si può annoverare Chiaro Davanzati. Egli fiorì, senza fallo, nella seconda metà del sec. XIII, ma sarebbe assai arduo e quasi impossibile stabilire i limiti della sua attività. A ciò fare, non vengono solidamente in aiuto nè i documenti d'archivio, nè le sue poesie. Queste, per la massima parte d'argomento amoroso, non ci offrono che poche allusioni ad avvenimenti datati o databili; e quelli ci mettono in qualche imbroglio col farci conoscere due personaggi di ugual nome: un Chiaro Davanzati del popolo di S. Maria sopra Arno, morto già nel 1280, e un omonimo del popolo di S. Frediano, ancor fra i vivi nel 1305. Le probabilità maggiori sono, a parer nostro, per l'identificazione del primo fra essi col nostro poeta, chè non sappiamo rappresentarci il nostro Chiaro, così guittoniano ancora, a malgrado di qualche fresco e originale componimento, nel pieno periodo dello « stil nuovo » a Firenze. Ebbe in moglie una certa Guida, di cui non si conosce il casato e lasciò cinque figli, tre maschi e due donne. Chiaro Davanzati.

Come poeta, egli va tra i seguaci di Guittone; ma ragion vuole che si aggiunga subito che, in realtà, non è soltanto un puro e semplice guittoniano. È, invece, un poeta sensitivo, a cui talora squillano sul labbro versi pieni d'armonia e d'ispirazione. Quanto alla sua evoluzione poetica, egli passò attraverso a tre fasi.

Entro il suo bagaglio di rime, si può distinguere anzitutto un gruppo di poesie di pedissequa imitazione provenzale, perchè dovè esservi un periodo in cui il nostro poeta volentieri soggiacque, come tanti altri, agli influssi di Provenza; e si potrebbe aggiungere che ciò sarà avvenuto durante la sua giovinezza. In questo periodo egli tradusse, più che imitò, dal provenzale, e il confronto di due strofe d'una sua canzone *(Troppo agio fatto)* con altre due di Perdigon mostreranno sin dove l'imitazione poteva allora arrivare:

Perdigon.

(Ediz. Chaytor, p. 15).

Trop ai estat mon Bon Esper no vi
per qu'es ben dreitz que totz iois me sofranha,
car ieu me luenh de la soa compagna
per mon fol sen, don anc jorn nom jauzi;
mas sivals lieis no costa re,
quel dans torna totz sobre me,
et on ieu plus m'en vau lonhan,
meins n'ai de joi e mais d'afan.

Si ma foudatz m'enguana e m'auci,
ben es razos que ja hom no m'en planha,
qu'ieu soi com selh q'en mieg de l'aigua's banha
e mor de set: et es dreitz, sous afi,
qu'ieu mueira deziran del be
qu'eu aurai dezirat anese,
et agra'n tot so qu'ieu deman
si quan fugim traisses enan.

Chiaro.

(Cod. A, n.° 208).

Troppo agio fatto lungia dimoranza
lasso ch'io non vidi
la dolze speme a chui m'era dato:
sonne smaruto e vivone jm pesanza,
oimè che non m'avidi
del folle senno mio che m'a'nganato.
Ed à lungiato da lo (ms. *la*) suo comando
però è dritto c'ongni gioia m'infrangna
poi ch'io m'alungo da la sua compangna
e come più me ne vo alungiando
men ò di gioia e più dolglio affannando,

Se mia follia m'inganna e m'aucide
e dà pena e tormenti
ben è rasgione che nullo onmo mi pianga
ch'io sono bene come quelli che si vide
ne l'agua jmfino a denti
e mor di sete temendo nol gli afranga.
Ma no rimanga jo ne lo scolglio afranto
così agio per somigliante eranza
jsmisurata la sua dolze speranza,
e so s'io perdo lei chui amo tanto
perduto m'è gioia e riso e chanto.

Queste due strofe sono in più punti una traduzione o una parafrasi dei versi di Perdigon, che fu poeta fortunatissimo fra noi; ma le due seguenti, con le quali si chiude il componimento, si staccano decisamente dal citato modello e ne seguono altri, anch'essi provenzali. Nella terza strofe troviamo l'imagine del « cigno », assai comune nella lirica occitanica:

ch'io faccio come 'l ciecero cierttamente
che si fforza a chantare
quando si sente approssimar(e) la morte

e nella quarta quella dell'« elefante caduto ».

Si come nom si puo[te] rilevare
dapoichè chade giuso
lo leofante ch'è di grande possanza
mentre che gl'altri co' loro gridare
vengnono che' levano suso . . .

che è derivata, quasi con identiche parole, da una celebre e già ricordata poesia di R. de Barbezieu, in cui si legge:

Atressi cum l'orifans,
Que qan chai nois pot levar,
Tro l'autre ab lo cridar
De lor votz lo levon sus . . .

Ma per fortuna, Chiaro Davanzati non è tutto qui!

Al periodo di puro provenzalismo, succedette per lui un periodo più propriamente guittoniano, durante il quale egli cantò pure, alla maniera dell'aretino, soggetti dottrinali, morali e politici nello stile pesante e scolastico del poeta d'Arezzo, pieno di espressioni occitaniche e latine, nelle quali il bello si mescola al brutto e i gentili natii vocaboli trovansi messi accanto ai barbarismi più crudi. Cantò allora l'amore, senza indagarlo con la profondità dei poeti dello stil nuovo, tenendosi pago a concepirlo come emanazione divina. Iddio, creando le cose, infuse loro un desiderio infinito d'amore; onde i serventi d'amore sono gli amanti di Dio. È una concezione teologica, che non arriva ancora alla grandezza di quella dello stil nuovo (Cap. XI), ma rappresenta già un passo verso l'amore ideale. Si rivolse allora, sempre tenendosi alquanto ai panni di Guittone, ad argomenti politici e compose la molto celebre canzone *Ai dolze e gaia terra fiorentina*, che può essere considerata come un' invettiva per la cessione di Firenze nelle mani di Carlo d'Angiò nel 1267. Trattò finalmente, in questo periodo, soggetti di pura teologia, come il mistero della Trinità, e didascalici, come le virtù delle pietre e degli animali, desumendone moralizzazioni, alla guisa dei poeti della sua età.

Ma in un'ultima fase, sotto l'influsso del Guinicelli e della nuova poesia, che cominciava a spirare da Bologna, egli si spogliò dei vecchi abiti guittoniani e apparve, quale era, un gentile e gagliardo poeta. Scrisse allora questo sonetto, che è forse il suo migliore componimento:

La splendiente luce, quando appare,
In ogni scura parte dà chiarore;
Cotant'ha di vertute il suo guardare,
Che sovra tutti gli altri è il suo splendore.
Così Madonna mia face allegrare,
Mirando lei, chi avesse alcun dolore;
Adesso lo fa in gioia ritornare,
Tanto sormonta e passa il suo valore.
E l'altre donne fan di lei bandiera,
Imperatrice d'ogni costumanza,
Perchè di tutte quante è la lumera;
E li pintor la miran per usanza
Per trarre asempro di sì bella ciera,
Per farne a l'altre genti dimostranza.

In tutte le parti del suo canzoniere, si sente ch'egli, impacciato nelle reti di un'arte convenzionale, fa tutti gli sforzi per uscirne e fissa gli occhi in ogni luce, che gli sembri schiudere nuovi orizzonti più ae-

rati e spaziosi. Troppo tardi trovò egli la sua via; ma anche durante questa sua angosciosa ricerca, ebbe un senso vivo della realtà, quale non fu proprio ai verseggiatori anteriori e quale si fece comune a Firenze nella seconda metà del sec. XIII.

Poesia politica a Firenze.

3. Di codesta poesia, che s'avvicina fiduciosa alla verità e sa anche discendere dalle regioni del sogno per trattare argomenti politici e sociali, è bell'esempio una serie di sonetti, scambiati fra poeti fiorentini, nell'occasione della discesa di Corradino in Italia. Preparata dai ghibellini e sollecitata con ambascerie, codesta discesa infiammò i petti degli oppositori di Carlo d'Angiò, che avevano guadagnato al loro partito Don Arrigo di Castiglia, fratello di Alfonso « el sabio » e cugino dell'Angioino. Era venuto in Italia nel 1266. Staccatosi presto da Carlo, diventò uno dei principali fautori della spedizione sveva. La tenzone in sonetti cade nel 1267 e vi presero parte Monte Andrea, Cione, Guglielmo Beroardi (nel 1255 « judex et notarius »; nel 1256 « sindicus comunis Florentiae », e nel 1260 ambasciatore ghibellino a Re Manfredi), Federico Gualterotti, Chiaro Davanzati e Lambertuccio Frescobaldi. Corradino era già in viaggio:

> . . . . . ch'entrato è nel viagio
> sengnore che mena e dà tale libertate
>
> (Ser Beroardo)

e il cuore dei ghibellini s'apriva alle più rosee speranze. Ser Cione notaio diceva, in risposta al guelfo Monte:

> Carlo fugierà per la temenza

e messer Lambertuccio aggiungeva:

> il giglio apasserà che fia dispunto
> in guisa tale, che quanto elgli à già punto
> non è nejente apo c'ora fia trapunto.

Di Carlo d'Angiò, della sua politica e delle lotte italiane è questione in altre tenzoni fra Orlanduccio Orafo e Palamidesse di Bellendote del Perfetto, guelfo, gonfaloniere dei balestrieri a Monteaperti, tra Monte e un anonimo e tra lo stesso Monte e Schiatta di Albizzo Pallavillani, uno dei ghibellini che giurarono poi la pace del cardinale Latino nel 1280.

Questo Monte Andrea, di spiriti guelfi, che fu a Bologna, forse in esilio, e colà strinse dimestichezza con il poeta Onesto, ha lasciato nelle sue rime preziose testimonianze storiche. Quando nel 1256 papa Alessandro IV francamente s' oppose a che i baroni eleggesero Corradino, il poeta fiorentino scrisse un sonetto doppio semplice (replicazione delle quartine e delle terzine), in cui manifestò la sua fiducia nel trionfo delle aspirazioni della Chiesa:

> Or vuo' ti dica, amico, tutto il vero?
> convione 'n effetto vegna l'elezione:
> i' ne laudo Dio e messer San Piero,
> che de la Chiesa ancora ci è 'l campione.

E quando l'elezione fu avvenuta, si affrettò, a dire a Schiatta Pallavillani: « Non isperate, ghebellini, soccorso — per l'alezion ch'è fatta ne la Magna ».

E Monte fu davvero profeta!

Vediamo dunque una piccola schiera di rimatori a Firenze, idealmente congiunta al migliore di tutti, il Davanzati, avere a cura le sorti politiche d'Italia e prender parte in versi ai dibattiti e alle lotte di partito suscitate dalle guerre di Carlo d'Angiò con gli ultimi sostenitori di casa Hohenstaufen. Questi rimatori, giudici e notai, fra i primi cittadini di Firenze, abbandonarono allora le nenie amorose per la poesia politica e senza togliersi del tutto dal loro usato linguaggio, fatto di frasi convenzionali, trovarono qualche accento, che interessa, perchè muove dalla verità e canta alcune vicende di grande importanza storica.

Dalla Toscana si levò anche a volo nel medesimo anno 1267 una ballata che incomincia *Sovrana ballata placente,* e che possiam leggere trascritta da una mano veneta (forse trevigiana), in un foglio membranaceo miseramente finito come guardia di un codice marciano. Questa garbata poesia, preziosa anche come documento storico, è il primo esempio di ballata, che possa essere sicuramente datato. Somigliante in più punti, quanto al pensiero, alla corona dei ricordati sonetti fiorentini, il nostro componimento fu mandato dall'anonimo poeta a Pisa *(Vaten, balata novella, En Pisa cantante 'mpromera),* sicchè non sarebbe forse da rigettarsi il pensiero ch'esso fosse stato scritto appunto a Firenze.

Corradino, cedendo agli inviti dei Ghibellini fuorusciti, discese. Giunto a Verona nel 1267, il nostro Chiaro Davanzati cantava:

E dicie che verrà di qua da Po.

Avvenuta poi la battaglia presso Ponte a Valle (25 giugno 1268), Don Arrigo, già diventato senatore romano, sentì risvegliarsi in cuore le speranze del partito imperiale, col quale aveva fatto lega, e compose una canzone: *Alegramente e con grande baldanza,* che è, come a dire, gonfia delle aspirazioni di parte ghibellina. Chi avrebbe mai potuto dire allora al poeta italiano di terra spagnuola che due mesi sarebbero bastati a mutare in lutto il suo gaudio, e che il 29 ottobre del medesimo anno il gentile e leggiadro giovinetto svevo, dalla sognante anima avventurosa, avrebbe salito il patibolo per volere di Carlo d'Angiò?

Poesia femminile.

4. Piace, tra codesta schiera di verseggiatori, trovare una fanciulla, anch'essa fiorentina, la Compiuta Donzella, di cui son rimasti tre gioielli di sonetti, pieni di grazia e di amabilità femminile. C'è nei suoi versi una nota di sincerità, che attrae, e insieme un senso di scetticismo, che sorprende in una giovanetta. Pare che il desiderio del padre di questa gentilissima rimatrice fosse ch'essa si sposasse contro sua voglia; onde il suo verso appar rivestito d'un velo di dolore. Quand'anche la natura è in festa « ed ongni damisgiella in gioja dimora », essa è triste:

Ca lo mio padre m'a messa 'n erore
E tenemi sovente in forte doglia;
Donare mi vole, a mia forza, signore.

Protesta poi in un altro sonetto che non vuole nè marito « nè sire » perchè ogni uomo « di male s'adorna » mentre crescono e salgono « mateza e villania e falsitate ». Piuttosto che sposarsi, preferirebbe « Dio servire », se non ci fosse anche qui il genitore a distornarla. In un ultimo suo sonetto, scambiato con un poeta anonimo, essa si mostra d'un'incantevole modestia, rispondendo alle lodi dell'interlocutore con questo raro linguaggio:

Amantata non son(o) como voria
Di gran vertute nè di placimento,
Ma qual(e) ch'i'sia, agio buon(o) volere

Di servire con buona cortesia
A ciaschun(o) c'ama sanza fallimento,
Chè d'amor(e) son(o) e volgliolo ubidire.

Non è mancato, e non manca forse tuttora, chi dubita dell'esistenza della nostra poetessa, quasi che questi tre sonetti siano stati scritti da un verseggiatore in « figura di donna »; ma anche senza tener conto della femminilità, che da essi emana, non si vede perchè si debba porre in dubbio l'autorità dell'unico codice *A*, che li conserva colla designazione precisa della rimatrice, quando il nome « Compiuta » più volte s'incontra nell'antica onomastica toscana e altre donne cultrici delle Muse son fatte note dalla storia della lirica occitanica. Il fatto, dunque, non è isolato, anche se qualche rimatrice del duecento e trecento, come la Nina Siciliana, dovrà essere sacrificata. Nella stessa Italia, si ebbe una rimatrice in provenzale, donna Isabella (forse una Pallavicini), che tenzonò, all'alba del sec. XIII, con il trovatore Elias Cairel. Pare poi che un certo maestro Torrigiano abbia indirizzato a Compiuta il sonetto *Essere donzella di trovare dotta* e che Guittone stesso l'abbia ricordata nei suoi versi. Abbastanza distrugge già, di per sè stessa, la critica, perchè ci sia bisogno di stimolarla e aizzarla all'assalto, facendole inforcare l'ippogrifo di certa male esagerata passione per la demolizione.

Rustico di Filippi.

5. Fra questi rimatori, prende posto un poeta, nato tra il 1230 e il '40 e morto fra il 1291 e '95 che, se da un lato, nei suoi componimenti amorosi, si riattaca a Guittone e al Davanzati; dall'altro inizia una poesia naturalistica singolare, burlesca e satirica insieme, quale nasce da una fine e arguta osservazione delle contradizioni, delle assurdità e delle debolezze umane. Il suo nome è Rustico di Filippi, detto il Barbuto, figlio di popolani fiorentini e amico di altri rimatori come Brunetto Latini, Bondie Dietaiuti e Jacopo da Leona. Il suo canzoniere consta di soli sessanta sonetti, che possono essere quasi esattamente divisi in due parti: amorosi e schernevoli o scherzosi. I sonetti d'amore sono, senza fallo, i meno interessanti, sebbene la passione vi appaia quasi fatta più umana, senza quelle esagerazioni, a cui ci ha abituati la lirica anteriore. Atteggiati, nel loro complesso, di lagrime e di dolore, si staccano, per la verità del sentimento, dalla vecchia maniera e sono spesso armoniosi e vivaci. Abbiamo, anche in Rustico, i soliti lagni degli amanti

infelici: ma si potrebbe dire che il suo sconforto ha un sapor nuovo in mezzo alla lirica guittoniana. Amore non gli dà tregua; ond'egli passa la sua vita fra dolori e tormenti d'ogni specie che sa talora descrivere con accenti di verità:

e spesse volte sì forte sospiro,
che par che 'l cor dal corpo mi si schianti.

espesso con gentilezza leggiadra, come nel sonetto *Io aggio inteso che senza lo core.*

Rustico è il poeta del pianto. Lo canta come un sollievo alle pene amorose:

e spesse volte a piangier mi ritorno
e quindi bangno l'amoroso foco

e come uno sfogo necessario del cuore addolorato:

Amore, onde vien l'acqua che lo core
algli occhi, senza mai rifinar, manda?
Saria per tuo comandamento amore?
Eo credo ben che mova a tua dimanda.

E pare a me che surgia di dolore
e convien che con duol delgli occhi spanda;
chè se dalgli occhi non uscisse fore,
lo cor morìa . . . . .

Nei suoi versi amorosi si ricercherebbero però invano la dolcezza e la limpidità che troveremo in quelli del Cavalcanti o le qualità in genere, dei poeti dello stil nuovo. La sua lirica non assurge alle regioni ideali del sogno, ma si attiene alla terra, sopra tutto nei sonetti di scherno e di beffa, che sono le sue cose migliori e possono essere riguardati come la prima voce di poesia borghese tra noi.

Non diremo certo che codesti suoi sonetti scherzosi siano modelli di profondità psicologica, ma sono pitture abili, quadretti gustosi e rappresentazioni indovinatissime di tipi e di caratteri disparati. Rustico ha il senso critico molto sviluppato, ed è dotato, oltre a ciò, d'uno spirito arguto di osservazione, per cui il particolare, anzi che sfuggirgli, acquista ai suoi occhi un'importanza singolare. Le piccole e grandi imperfezioni umane, i contrasti fra le aspirazioni e la realtà e molte altre cose, infine, che costituiscono la tara di questa vita terrena, sono argomento per lui di esame e d'ironia. Passano nei suoi versi, derisi o flagellati, i millantatori, i vanitosi e gl'incostanti, e non vi manca la nota amara per le donne avare o comunque riprovevoli. A Messerino (forse dei Caponsacchi) rivolse uno dei suoi migliori sonetti, in cui lo descrisse argutamente come un misto di bestia e d'uomo e come una maraviglia fatta da Dio per mostrare il suo potere:

Ancor risembra corbo nel cantare
ed è diritta bestia nel sapere,
ed uomo è somigliato al vestimento.

Quando Dio il fece, poco avea che fare;
ma volle dimostrar lo suo potere,
sì strana cosa fare ebbe in talento.

A un guelfo vanaglorioso scagliò un giorno una mordace satira, nella quale si burlò delle sue millanterie:

Laida la ciera e periglioso ha il piglio
e burfa spesso a guisa di leone,
terribil tanto a cui desse di piglio . . .

A un tale Azuccio mandò un sonetto per fargli sapere che donna Tana, sua parente, finirebbe con darsi alla mala vita per certi digiuni a cui la obbligava la povertà fisica di suo marito:

e se tu non la vedi ancor putana,
non ci guardar parente ned amico.

Scrisse cose oscene di Ser Pepo, di Chierma e di Muscia, al quale attribuì la paternità di un lascivo invito, che tacere è bello, per le donne che non avessero buon marito, e non lasciò tranquillo un povero uomo, di nome Aldobrandino, a cui la moglie aveva giocato un brutto tiro con un certo « amorevole vicino », chiamato Pilletto. La moglie si scusava col suo uomo così:

tu non dovei gridare, anzi taciere:
ca nom fecie cosa ond'io mi dolglia!

In ogni modo, se facciamo astrazione dai sonetti osceni, è certo che alcuni componimenti di Rustico sono fini ed eleganti cesellature e racchiudono un poco di quella bonaria indulgenza che hanno di solito gli acuti osservatori, a cui non isfugge mai il lato comico della vita e a cui l'abituarsi alle ridicolaggini del mondo è mestiere di tutti i giorni e di tutte le ore.

Cecco Angiolieri.

6. Accanto a Rustico di Filippi, può essere posto un poeta più di lui scapigliato e di maggiore ingegno, Cecco Angiolieri da Siena. Questi è il rappresentante d'una speciale società data al piacere e al giuoco, società spensierata e chiassosa, con molta disinvoltura e con pochi scrupoli nelle vicende della vita. Nato intorno alla fine del secondo trentennio del secolo da un padre agiato, la cui avarizia gli toglieva il modo di procurarsi un'esistenza allegra, quale egli desiderava, ebbe a lamentarsi bruscamente dei suoi parenti, pei quali concepì un odio atroce da lui espresso in diversi sonetti divenuti celebri per la loro empietà. Sposo a una donna litigiosa e brutta, non tardò a invaghirsi d'una piacente figlia d'un calzolaio, certa Becchina, che amò e cantò anche dopo ch'essa passò a nozze. Della moglie, che gli fu data dal padre per cupidigia di danaro, a quanto si può congetturare, o per domare gl'istinti del giovine balioso, il poeta ci fa sapere che altro non faceva che « garrire »

e'l suo garrir paion mille chitarre

e che aveva bisogno di pingersi e lisciarsi il viso col fattibello, cioè col belletto, e di adoperare unguenti e pomate per la sua teletta del mattino:

Quando mie' donna esce la man del letto
che non s'à post'ancor del fattibello,
non à nel mondo sì llaido visello
che lungo lei non paresse un diletto;

così à 'l viso di bellezze netto,
fin ch'ella non cerne col burattello
biacca, allume, scagliuol'e e banbagello,
par a veder un segno maledetto!

Ben diversa era Becchina! Cecco n'era sì innamorato, da confessare che avrebbe mandato al diavolo chi gli avesse proposto il titolo di imperatore, purchè si fosse privato, per due ore, della vista di Becchina (« sì li direi: va! che tu sia ucciso! »). Essa aveva l'abitudine di parlar chiaro al suo amante, al quale manifestava il suo amore in istile (come dire?) da calzolaio:

Che giammai ben nè gioia 'l mie' cor sente,
se di te nove mesi non vo' grossa.

Il suo amore è d'una sensualità cruda, senza un lampo d'idealità, ma d'una impressionante verità nella sua bassezza. L'espressione ne è gagliarda, pronta, sempre piena di una naturale vivacità. Cecco pare quasi compiacersi della volgarità dei suoi sentimenti e della novità e arditezza del suo linguaggio, nel quale non esita a raccontare francamente fatti e cose tutt'altro che onorevoli per lui. Si direbbe quasi che, inebriato di sincerità, si esalti nel mettere a nudo sè stesso, senza riguardi e senza paure. Il suo odio per la famiglia costituisce una nota repugnante entro il suo canzoniere. Egli affretta col desiderio la morte del padre per entrare in possesso dei suoi beni, e questa infame attesa (« ch'aspetto che de' muoia a mano a mano ») diventa tragicamente cupa in un sonetto, nel quale i due genitori sono ricordati, dopo espressioni feroci di sdegno, e prima di uno scherzetto lascivo. È una vera profanazione del sentimento filiale, come il lettore vedrà:

A tutti mozzerei lo capo a tondo.
S'io fossi Morte, io n'andrei da mio padre,
s'io fossi Vita, non stare' con lui,
e similmente farei a mia madre.

S'io fossi Cecco com'io sono e fui,
terrei per me le giovane leggiadre,
le brutt' e vecchie lascerei altrui.

Quando finalmente la morte del padre soprarriva, il poeta erompe in un urlo di barbara gioia:

. . . . sempre viverò glorificato,
po' che messer Angiolieri è scoiato,
che m'affrigica di state e di verno.

Anche qui, non si può dire che Cecco non sia sincero. Egli è sempre il medesimo: malvagio, iroso, schernevole, burlesco. C'è in lui un po' della natura di un poeta personalissimo tra gli altri del sec. XIII in Francia, il Rustebeuf. Povero, indebitato, maldicente, ma fiero nemico delle ipocrisie e dotato d'una grande e simpatica schiettezza, il Rustebeuf è il vero precursore del Villon. Canta talvolta d'amore e di Dio;

inveisce più spesso contro il clero e l'umanità e trascina la vita, stretto dal bisogno, in mezzo a giocatori e vagabondi:

Les dés m'occient,
Les dés m'aguettent et espient,
Les dés m'assaillent et deffient . .

Il Rustebeuf e Cecco Angiolieri, fioriti quasi nel medesimo periodo di tempo, trovarono, indipendentemente l'uno dall'altro, una forma di poesia in più punti comune e somigliantissima. Egli è che essi rappresentano l'avanzarsi vittorioso della borghesia nella vita e nell'arte e stanno quasi a mostrare una nuova faccia di quel grande secolo XIII, che fu in pari tempo nobile e canagliesco, gentile e villano.

Dante e la nuova società toscana.

7. Dante, che in se medesimo congiunse e compose armonicamente gli elementi principali del suo tempo, oltre agli accenti squisiti e paradisiaci della Vita nuova, alcune rime trasse fuori, tra satiriche e scherzose, contro Forese Donati e altri versi dovè indirizzare a Cecco Angiolieri, non dissimili molto dalla poesia borghese fiorita a Firenze e a Siena. In un periodo della sua giovinezza, parve smarrirsi, egli medesimo, il nostro sommo Poeta, e assumere nella vita e nell'arte alcuni atteggiamenti non degni di lui e della « gentil sua mente » come dicevagli il suo primo amico; ma fu per breve tempo e fu questo, forse, un bagno salutare per il suo intelletto e per il suo spirito, chè codesta società toscana borghese, pronta all'armi, mutevole e facile all'ira e allo scherzo, gli fe' conoscere una nuova sembianza del suo tempo e gli mise in cuore alcuni motivi di poesia destinati a perfezionarsi e poscia a eternarsi, tragici e sublimi, nella Divina Commedia. È un fatto che di mano in mano che il popolo così progrediva, la vecchia aristocrazia si disfaceva o appariva tramutata e non disdegnava più avvicinarsi alle classi inferiori, essendo in parte divenuta essa stessa borghese. Quelle allegre brigate di giovani, che prendevano nome da amore, dalla tavola rotonda, dai falchi, dai leoni, ecc., e avevano costume, sopra tutto in Toscana, di riunirsi in feste e in allegrezze per giornate intere, raccoglievano cittadini d'ogni ceto. Erano formate di cavalieri, donzelli, mercanti, banchieri, e tutti insieme gareggiavano nel procurarsi piacere e nello spendere e scialacquare. In quell'età di misticismo e di zelo e fanatismo religioso, quando lo spavento del finimondo incombeva sugli animi con un'ombra d'infinito terrore, non mancava chi cercava conforto nell'allegria delle feste e dei banchetti. A più prospere condizioni la Toscana era salita, in virtù del commercio, sullo scorcio del secolo, e un certo benessere diffuso tra la borghesia pareva quasi invitare questa ad abbellire l'esistenza coi godimenti materiali. V'era infatti chi godeva la vita a lato a chi si purgava nei digiuni e negli esercizi dello spirito; v'era, accanto all'uomo dato ai piaceri del mondo, colui che gettava tutto ciò che potesse procurargli il benchè minimo diletto terreno, in cerca soltanto delle gioie celesti. In questa duplice manifestazione della vita delle classi medie, abbiamo un altro di quei contrasti, che

sono uno dei caratteri precipui del Duecento. Come la poesia religiosa rispecchia gli esaltamenti spirituali dei mistici e degli asceti, così la lirica, che abbiamo chiamata di transizione, riflette questa nuova aspirazione al godimento della vita e si fa compagna alle gioiose brigate, che non s'intendeano, per dirla con Giovanni Villani, se non in giuochi e in sollazzi e in balli, e andavano per la terra sonando strumenti e stavano in conviti insieme, in desinari e in cene. In così fatte brigate dovè appunto trovarsi irretito anche Dante in quello stadio della sua giovinezza che gli valse da Guido Cavalcanti il noto ammonimento di cacciar via gli spiriti della mala vita e di sollevare in alto l'anima invilita. In mezzo agli scapigliati costumi dei suoi contemporanei, Dante medesimo si diede, come già dicemmo, al viver lieto, di che si pentì poi amaramente nell'età matura, e di quel periodo di spensieratezza giovanile sono rimasti, testimonio prezioso, oltre ai sonetti scambiati con Forese Donati, alcune canzoni frementi di brame sensuali e pochi ma significativi versi di Cecco Angiolieri. Erano gli anni, in cui Lapo Gianni avrebbe desiderato ottener da Amore la sua donna in dominio e avrebbe voluto la bellezza di Assalonne, la forza di Sansone e le mura della città inargentate, per meglio godersi la vita, e in cui Filippo Brunelleschi, alla testa di gaie compagnie, usciva ad armeggiare per diletto nelle strade e nelle piazze. La società borghese, dedita al gaudio e alle feste, avanzavasi allora verso le nuove vittorie e le nuove conquiste, ond'ebbe a gloriarsi nelle età successive.

Folgore di S. Geminiano e Cene dalla Chitarra.

8. Siamo già all'alba del sec. XIV (forse tra il 1309 e il 1313) con due corone di sonetti, scritte da Folgore da S. Geminiano, l'una per un'allegra compagnia di giovani con a capo certo Niccolò dei Nisi e l'altra per un suo amico fiorentino, sui giuochi e i divertimenti da prendersi ad ogni mese e ad ogni giorno della settimana. L'amore, la caccia, le giostre, il ballo, il giuoco e i banchetti sono briosamente cantati da Folgore, il quale vorrebbe procurare ai suoi amici i migliori sollazzi, che imaginar si possano.

Giocosamente gli rispose Cene della Chitarra di Arezzo, assumendo un tono diametralmente opposto e vantando i peggiori fastidi che i mesi possano apportare.

Se Folgore offre in febbraio una bella caccia

di cervi, cavrioli e di cinghiari,

Cene, per contro, vorrebbe dare agli amici una valle ghiaccia

con orsi grandi, vegli, montanari.

Se Folgore dona in aprile una gentile campagna

tutta fiorita di bell'erba fresca

e fontane refrigeranti e donzelle e ambianti palafreni e canti e danze; ecco il buon Cene augurare alla gioconda comitiva

tavani a schiera con aseni a tresca

ed altri fastidî ed altre non minori noie.

Di questi due rimatori, Folgore è senza dubbio il migliore. Egli ci porta in mezzo al popolo e ci fa conoscere le reali manifestazioni della vita del suo tempo e le aspirazioni e le abitudini e i costumi dei cittadini, poetando senza pedanteria e senza convenzionalismo e creandosi da sè stesso uno dei maggiori rappresentanti della nuova scuola poetica toscana.

Con Folgore e Cene, la cui produzione esce cronologicamente dai limiti a noi imposti, entriamo nel periodo della maturità di Dante, quando ormai la poesia del dolce stil nuovo (Cap. XI) aveva fatto sentire la sua voce celeste. Tuttavia, il loro nome può essere collocato dopo quello di Rustico e di Cecco, perchè rappresentarono anch'essi un lato della medesima società toscana del sec. XIII e perchè furono, come a dire, gli epigoni della poesia di transizione.

---

## VIII

# Poesia e vita di popolo.

1. Qualche eco di poesia popolare nella lirica aulica. — 2. Canti popolari in documenti storici. — 3. Tracce di poesia popolare Le feste del Maggio e gli usi nuziali. — 4. Il frammento Papafava. — 5. Componimenti di carattere popolare giunti sino a noi. — 6. Poesia di guerra. — 7. Vita di popolo.

1. Sotto l'imitazione straniera, ricercando e studiando alcuni motivi della nostra prima lirica, ci siamo talvolta rallegrati, lungo il nostro cammino, di sorprendere qualche fresco rivoletto di poesia popolare. Con un senso quasi di ristoro, in mezzo all'uniformità degli antichi componimenti aulici, abbiamo sentito in alcuni poeti meridionali un po' del respiro e dell'olezzo dell'isola del fuoco e ci siamo anche piaciuti di tendere l'orecchio al suono di qualche verso, in cui par rivivere un'eco lontana di giocondi canti di danze nelle feste del maggio e della primavera. Molto è cosa dolce in un monotono paesaggio volgere il corso dove il goglottio d'un'acqua sorgiva si perde in una frescura d'ombre e di foglie. Il cuore s'allegra e la mente si rasserena, come a chi persegue nel campo dell'antica poesia codesti rari e preziosi filoni di lirica popolare, che promettono tanto maggior diletto, quanto più sono nascosti al nostro sguardo. Qualche eco di poesia popolare nella lirica aulica.

Talvolta accade di rinvenire alcuni motivi popolareschi entro le strofe di qualche aulico poeta; tal'altra, invece, l'aereo canto della musa del popolo erompe da un'arida cronaca, come una fresca voce che si levi subitanea tra vecchie ruine; e infine può avvenire che tutta una volata di sentimento popolare ci sia, per nostra fortuna, conservata in uno di quei frammenti letterari, che gli eruditi vanno strappando all'oblio e ai silenzi degli archivi e delle biblioteche.

Quella disavventurata amante del crociato che in una lirica di Rinaldo d'Aquino *(Già mai non mi conforto)* si lamenta del suo già perduto amore, perchè le « navi sono in porto e vogliono collare » e rivolge a Dio questa commovente preghiera:

O santus, santus Deo,
che 'n la Vergin venisti,
tu guarda l'amor meo
poi da me 'l dipartisti . . . .

e quell'altra povera malmaritata (Compagnetto da Prato, *Per lo ma-*

*rito*), che si confessa spinta a tradire il suo uomo dai malvagi trattamenti e si dice da lui « lacerata » e grida d'essersi concessa a un drudo per « ira del marito » e non per amore, e infine quell'altre donne, che passan nell'antica poesia vive e parlanti e vogliono marito e sono battute ed eludono la custodia del loro cerbero, scendendo a notte tra le braccia dell'amatore, tutte costoro hanno un aspetto così consistente e una favella così pronta e così chiara e così vera, che non possono essere puri e semplici fantasmi della mente e cose vane senza soggetto e senza rapporto con la realtà. Se anche sono ombre, è certo che dietro loro sta la persona, così come nel loro linguaggio risuona l'eco di canzoni popolari sulla donna abbandonata, sulla malmaritata e sulla fanciulla bramosa di marito. Sono temi popolareschi, codesti, i quali v'ha chi sostiene sieno stati primamente francesi e abbiano trovato sull'ali della lirica il mezzo di trasportarsi fra noi. Ma abbiamo già avuto modo di dire (Cap. II, § 11) che senza negare alla poesia antica di Francia cotali soggetti, si può pensare ch'essi debbano essere esistiti anche in Italia. Popolo senza poesia non si concepisce e il gran fondo dei sentimenti umani, a malgrado della diversità dei paesi, è pur sempre il medesimo, in omaggio all'uniformità del nostro spirito e della nostra mente. Onde i temi francesi, portati tra noi, possono essersi fusi con i soggetti indigeni similari preesistenti, divenendo parte integrale della nostra anima e della nostra poesia meridionale.

C'è nella lirica dugentistica un'« alba », la quale non si presenta già adorna di quegli splendidi ricami, che l'arte d'oltralpe tessè sul primitivo motivo popolare di questo genere di composizioni, ma rappresenta l'addio dell'amante con una tale nudità e semplicità, che difficilmente si potrà crederla imitata dalla poesia straniera, anzichè desunta da quella del popolo. Qui non vi sono scolte che annunciano il levar del giorno e che lanciano il loro richiamo nella notte; vi è soltanto, a ridestare i dormienti, il rintocco delle campane a mattutino e v'è il raggio del sole:

Partite, amore, a deo;
che troppo ce se' stato:
lo maitino è sonato,
zorno me par che sia.

Partite, amore, a deo;
che non fossi trovata
in sì fina cellata
como nui semo stati . . .

In questa poesiola c'è un realismo potente. La donna dice all'amante: « baciami, occhio mio », ed essa stessa gli va preparando i vestiti:

e va' ne tostamente,
ch'ogne toa cosa i' azo
pareclata in presente.

Quanto siamo lontani dalle squisitezze formali delle albe di Francia

e di Provenza! Quanta disadornezza e crudezza di pensiero e di stile in questa povera alba italiana, se la paragoniamo ai modelli d'Oltralpe! Vengono subito in mente gli eroi d'un componimento anonimo occitanico: « Laggiù, nel verziere, sotto il bian ospino in fiore, la dama tiene « l'amante allacciato fra le braccia e trema aspettando il segnale della « scolta. Ahimè, ahimè, o alba, tu appari troppo presto! O Dio, se tu « lo volessi, l'alba non verrebbe mai e sempre il mio amico si giace- « rebbe sul mio cuore. O scolta, chiudi gli occhi al giorno che sorge « laggiù. Ahimè, ahimè, o alba, tu appari troppo presto! » Qui si ha, come a dire, il suggello della poesia cortese, qui si sente tutto lo spirito della musa cortigiana aristocratica, mentre nella piccola composizione italiana palpita ancora la fresca verginità del motivo popolare, non vinta o domata o inceppata dalla poesia cavalleresca.

Canti popolari in documenti storici.

2. È avvenuto talvolta che qualche cronista abbia salvato dall'oblio alcuni versi di un canto popolare, con intercalarli nel suo freddo racconto. Notissimo è il frammento di una cantilena inserito entro alcuni documenti storici di Belluno (in due cataloghi di vescovi e nella « Historia » di G. Piloni) e concernente un fatto accaduto nel 1193:

De Casteldard ave li nostri bona part
tutto i lo zetta intro lo flumo d'Ard;
e sedex cavaler de Tarvis li plui fer
con sego i duse li nostri cavaler.

È molto probabile che questi siano i poveri avanzi d'un canto perduto, composto forse all'indomani degli avvenimenti e destinato a perpetuare il ricordo dell'occupazione del castello di Landredo, per parte dei Bellunesi. Che si tratti veramente d'uno squarcio di poesia, e non già d'una semplice notizia di cronaca, è dimostrato dal ritmo e dalla rima, nè si riesce a comprendere come si abbiano o si siano avuti dei dubbi su questo punto: mentre invece le maggiori incertezze ci assalgono, se ci industriamo di determinare il genere poetico, a cui questi meschini versi possano appartenere. Parecchie opinioni ci si presentano, di fronte alle quali non è facile decidersi; ma la più verisimile sarà, che si tratti delle reliquie d'una specie di canto lirico-epico, quasi una cantilena, presto composta e presto dimenticata. Essa rientrerebbe nella serie di quei mancati voli epici, di che lo spirito italiano ci ha mostrato altri esempi. L'Italia non possedette un'epopea propria, perchè le ardite ascensioni nei cieli dell'epos le furono contese da una somma di fattori storici: ma ebbe piuttosto, come abbiam veduto altrove, degli spunti di epopea, di cui alcuni entrarono a far parte delle leggende francesi e altri si perdettero del tutto o s'insinuarono nella storiografia. Una piuma leggera di questa povera ala poetica italiana, levatasi dal veneto, è venuta miseramente a cadere tra un catalogo di vescovi e un'arida storia bellunese!

Per altri cammini, conviene anche cercare i resti dell'antica poesia popolare. Viene da Volterra un soffio lirico, che alitò intorno alle mura

di Travale e finì sulla bocca d'un testimonio in un atto del 1158. Manfredo dei Casamagi cantò una notte, facendo la guardia:

Guaita guaita male
non mangiai ma' mezzo pane

(Schneider, *Reg. Volat.*, n. 186).

e per aver ciò cantato, « remissum fuit sibi servitium et amplius non tornò mai a far guaita ». Così suona la deposizione del teste e a noi è lecito purtroppo soffermarci a riflettere sulla triste verità, che si nasconde in questo piccolo motivo poetico. È lo sfogo di una sentinella maltrattata, che si lamenta della poca ricompensa e del poco cibo e dichiara, quasi per ispirito di rivolta, di voler male sorvegliare e servire il paese. È un'eco dei dolori e dei pianti del popolo in un'età di miseria e di avvilimento per la gente minuta. È un grido, infine, che, soffocato tra le righe di un atto giudiziario, erompe dopo tanti secoli, doloroso evocatore delle sofferenze del popolo italiano vinto e umiliato, ma già pronto a dar l'assalto alle vecchie istituzioni feudali.

Altri canti giacciono in documenti e in cronache, aspettando lo sguardo e la mano degli studiosi a toglierli da un immeritato oblio. Raccontano gli *Annales* di Genova che i Pisani, edificando nel 1256 le mura di Lerici, fissarono sulla porta una lapide nella quale « erat sculptum torsellum, ad formam pannorum qui deferuntur de Francia, et erat suprascriptio ipsius lapidis:

stopa boca al zenoese
clepa cor a lo portonarese
strepa torssello a lo lucchese. »

Questi versi, scritti per dileggio dei Genovesi e degli avversari di Pisa, paiono essere l'avanzo di una frottola o motto confetto dei più antichi, che siano stati composti a dispregio dei nemici e a vanto dei protettori del poeta, come si fece poi, così frequentemente, nel sec. XIV. In tutti i modi, essi furono scritti pel popolo e dovettero essere assai diffusi tra la plebe, se furono incisi sulla porta di Lerici. Sono rime sbocciate nell'atmosfera agitata del sentimento popolare, tra lo strepito dell'arme o nel grave silenzio della faida, come avvenne durante le lotte tra Lucca e Pisa (1313), quando l'una città inviò « dalla porta a S. Frediano » il famoso saluto di sangue al popolo nemico.

E qui cade a proposito ricordare il principio d'un altro canto di popolo salvatoci da Dante (*De vulg. eloqu.* I, XIII):

Bene andonno li fanti
de Fioranza per Pisa

perchè anch'esso si collega a inimicizie e lotte di città con città ed è intimamente connesso con la vita turbolenta e guerresca di quei tempi. La guerra e l'amore, due fra le molle più potenti del medio evo, sono naturalmente il soggetto della musa del popolo. Ma qualche volta l'oc-

casione è porta da qualche fatterello di cronaca cittadina, come avvenne quando in Firenze uno dei Chiaramontesi, camerlingo del sale, ne alterò le misure a proprio tornaconto. L'anonimo commentatore della *Commedia* ci narra che fu fatta una canzonetta:

Egli è tratta una doga del sale...

Ciò deve essere avvenuto intorno al 1295.

Passando all'Italia superiore, noteremo che alcuni altri motivi popolari non si sono sottratti alle indagini degli eruditi. Salimbene racconta che quando il fiorentino Lambertesco dei Lamberteschi si recò nel 1242 a Reggio, come podestà, alcuni reggiani « fecerunt rithmos »:

Venuto n'è 'l lione
de terra florentina
per tenire raxone
in la città regina.

Qui abbiamo una delle caratteristiche del buon senso popolare: quella di colpire subito le manchevolezze delle persone che sono preposte alla pubblica cosa. Lambertesco, dice Salimbene, « libenter faciebat iuditium »; troppo volentieri, forse, e fu, per questo, esposto agli strali della musa del popolo!

Lo stesso Salimbene ci ha poi tramandato il principio d'un'altra cantilena satirica, composta sui frati francescani, quando Elia si strinse a Federico II, dopo essere stato generale dell'ordine, e seguì l'imperatore in più luoghi, recando disdoro ai minoriti. « Rustici et pueri et puellae quotiens obviabant fratribus minoribus (dice il cronista) per vias in Tuscia, ut centies audivi, cantabant:

Hor [va] atorno frat' Helia
che pres' ha la mala via ».

E i buoni minoriti (aggiunge Salimbene) se ne attristavano e se ne adiravano sino a morirne. Si tratta certamente d'una canzone popolare; mentre forse non si può dire altrettanto di quei due versi che, secondo i *Fioretti,* Francesco d'Assisi prese come soggetto di una predica:

Tanto è 'l bene ch'io aspetto,
ch'ogni pena m'è diletto.

I molti riscontri che questo concetto ha nella poesia di Provenza permettono di dubitare circa il suo carattere popolare.

Anche il *Chronicon Imaginis Mundi* di Fra Jacopo d'Acqui ci ha conservato alcuni versi d'indole popolare erroneamente attribuiti a Pier della Vigna e alla sua donna. Un dì, racconta il nostro frate, l'imperatore Federico si spinse fino nelle stanze private del suo cancelliere e trovò sul letto addormentata la moglie di questo, con le braccia discoperte. Egli si sentì allora in dovere di riporre la coperta sulle bellezze ignude della donna e se ne partì, dimenticando sul cofano il proprio

guanto, che fu trovato da Pietro: « Petrus de Vineis loquitur stillo materno »:

« Una vigna ò piantà:
« per travers è intrà
« chi la vigna m'à goastà.
« Àn fait gran peccà
« di far ains che tant mal

« Domina loquitur concordia verborum »:

« Vigna sum, vigna sarai.
« La mia vigna non falì mai.

« Consolatus Petrus respondit concorditer »:

« Se cossì è como è narrà,
« Plu amo la vigna che fis mai ».

Dell'attribuzione di questa breve tenzone a Pier della Vigna fu palese causa l'imagine della « vigna »; imperocchè non v'è dubbio alcuno circa l'origine orientale di questo racconto che trovasi in diverse versioni del *Libro di Sendabar* e molto fu diffuso nel medio evo. Potrebbe essere che la responsabilità della nuova attribuzione risalisse allo stesso Jacopo d'Acqui, che attinse forse il componimento, com'è mostrato dalla lingua, a fonti piemontesi; ma nessuna seria ragione si opporrebbe, a vero dire, a credere che il frate d'Acqui si fosse attenuto al suo modello anche in ciò che concerne la paternità dei versi. Se così fosse, la tradizione sarebbe nata nel Sud d'Italia, e si sarebbe propagata sino nel Piemonte.

Tra il 1251 e il 1265 a Staffolo (Marche) si cantava, portando l'omaggio del palio:

Ecco lo palio rosatu
per amor de Esinatu

e anche:

Questo ene lo palio facto a flore
per lu Esinatu cor de leone.

E non v'ha dubbio che questi siano due motivi di perduti canti popolari.

Giacchè siamo diretti verso il Sud, diremo finalmente che dalla Sicilia giunge un ultimo frammento di poesia popolare: una pietosa canzonetta composta nel 1282, quando Carlo d'Angiò aveva posto l'assedio a Messina. « Dando la sua gente — racconta Giovanni Villani — « alcuna battaglia dalla parte ove non era murata, i Messinesi colle « loro donne, le migliori della terra, e co' loro figlioli piccoli e grandi, « subitamente in tre dì feciono il detto muro, e ripararono francamente « agli assalti dei Franceschi. E allora si fece una canzonetta, che disse:

Deh com'egli è gran pietate
de le donne di Messina
veggendole scapigliate
portar pietra e calcina:
Deo gli dia briga e travaglio
chi Messina vuol guastare ».

(G. Villani, *Cron. fior.* VII, 68).

In questi sei versi abbiamo forse tutto intiero il componimento, che altro non racchiude che un accenno gentile al pietoso fatto. La musa popolare ha fermato in sei versi l'eroismo femminile messinese ed è volata via, dietro nuovi fantasmi. Chè, se ciò non piacesse a tutti e se alcuno amasse vedere in questi semplici versi una reliquia di una maggiore poesia, essi potrebbero essere una strofe di ballata o forse altro e altro ancora, come avviene quando si entra nel labirinto delle congetture.

Altri canti popolari vissero certamente e morirono, senza che alcuno li raccogliesse, ed è una fortuna per noi, quando il ricordo di essi è stato fissato, sia pure per via d'una vaga allusione o d'un accenno indeterminato, in qualche documento. Così, chi saprà mai dire quanti motivi popolari sonassero, per tutto il duecento, intorno a Diatrico (cioè Teodorico), di cui era tanto nota nel Veneto quella gran caccia diabolica, che trovò finalmente nel Carducci il suo grande poeta? « Multa de ipso cantantur quae a joculatoribus sunt conficta » ci dicono gli antichi documenti; ma fioche sono le risonanze giunte sino a noi di quelle antiche leggende, che facevan di Diatrico la personificazione della grandezza di Verona.

Tracce di poesia popolare. Le feste del maggio e gli usi nuziali.

3. Pochi sono i componimenti del tutto popolari nel sec. XIII giunti fino a noi. Per la massima parte affidati alla fallace trasmissione orale, ci sono stati invidiati dall'oblio e dal tempo. Di alcuni tra essi resta forse un pallido riflesso in qualche canto, che ancor vive nelle campagne insieme alle usanze e alle consuetudini, a cui si riferisce. Antichissima costumanza è quella delle maggiolate e abbiam già visto che essa non è senza rapporto con la prima lirica italiana. Già ai tempi di Roma, si avevano, per il maggio, magnifiche e deliziose feste popolari, in cui musica, poesia e danza scendevano insieme a rallegrare le ronde e i balli giovanili. In queste cerimonie non sonava il verso bene costrutto di un Orazio e di un Catullo; ma giovani e fanciulle si piacevano allora di cantare la nuova lirica popolare, più fresca, più rugiadosa, più sincera. Questi soavi intrattenimenti diffusi in tutte le terre latine perdurarono attraverso il tempo e con essi fiorì una novella poesia, la quale subì molteplici trasformazioni, sino a che in Provenza primamente, o meglio nel Poitou (tra Provenza e Francia), fu accolta e nobilitata dai dotti poeti cortesi, che la trasmisero all'Italia del Sud e in Sicilia, ove attecchì profondamente, divenendo quasi indigena, grazie alle somiglianti condizioni di costumanze e di vita. Quest'usanza delle maggiolate si trasmise nel tempo ed è assai probabile che nei versi recitati oggidì dai giovani delle nostre montagne, presentando il « maggio » alle loro belle o collocandolo sulla porta della loro casa, rivivano alcune risonanze della poesia popolare dugentistica.

Oltre che nelle feste del maggio e della primavera, è certo che la poesia popolare echeggiava, già nel duecento, fra le gaie compagnie, che usavano raccogliersi nell'occasione di un matrimonio intorno agli sposi. Questa costumanza di rallegrare i due giovani eroi della festa e tutti i convenuti con balli canti e suoni, fu così diffusa nel sec. XIV, che

a noi è permesso risalire tranquillamente più su, sino al duecento. Si cominciava a celebrare lo sposalizio con discorsi, che nel sec. XV furono bene spesso latini e pronunciati da autorevoli personaggi, mentre nell'età precedente erano generalmente in volgare. Tra i più antichi, prende posto il seguente, che fu fatto per un matrimonio di certa Antonia bolognese e fu inserito, forse come modello del genere, in un codice del *Fior di virtù,* tra le aggiunte di che s'ornò ben presto questa aurea operetta. Precede, com'è naturale, un'introduzione, che incomincia: « Egli « è di tale natura e sì nobile la cagione per la quale noi semo con- « greghati in questo luoco che a me pare di douere tornare a quegli « il quale è autore di tuti li beni e alegrece e tute le gracie e le vertù, « cioè a Dio nostro signore ed a la sua madre madona santa Maria ». Segue poscia la formula sacramentale: « Al nome del nostro Signore « Dio e di la sua benedeta madre santa Maria pòs'egli essere. A voi: « messer B., di consentimento e volontà di mes. Ja[como] nostro patre « qui presente a questo sposamento e matrimonio consentendo, piaceui « madona Tonia qui presente per vostra sposa e legitima mogle? E così « consentine lei? A voi: madona T[onia], di consentimento e volontà « de mes. Martino vostro patre, ecc. » E qui, dopo la risposta dei due, cominciavano i giullari a cantare e talvolta gli invitati e gli sposi medesimi a recitar versi. Si trattava di brevi componimenti, talora briosi, che erano assai diffusi, come questo, nels ec. XIV:

Po che tu se' gionta al partido
fia mia, che tu se' sposa,
varda ben de non far cosa
che desplaqua a to marido.

Erano consigli, scherzi, piacevolezze, che avevan lo scopo di tenere allegra la brigata sino a tarda sera. Si licenziavano poscia i buffoni e gli intervenuti, e i canti si sperdevano, lontanando la compagnia, nelle gran notti stellate, che purtroppo li han raccolti e chiusi nel loro mistero, contendendoli alla nostra curiosità d'eruditi. Fortuna ha voluto che nel trecento alcun poeta abbia pensato a tramandarci una piccolissima porzione di quella poesia popolare; sicchè il critico può farsi un'idea concreta degli antichi canti di « maritaggio ». Giullari e buffoni ripetevano sulla viola le solite canzonette che prendevan nome dal ritornello (*Bel e bon; Dirindon; Daridondella,* ecc.); il padre e la madre della sposa recitavano anch'essi i loro versi e la figlia rispondeva con motti talora salaci, p. es.:

E se avesse a zò pensado,
No 'nd' averia tolto marido.

Piace trovare anche nella scarsa suppellettile poetica del duecento qualche ballata, che se non fu composta per essere recitata durante le feste matrimoniali, lascia tuttavia supporre qual tono avessero i canti di « maritaggio » nel secolo decimoterzo. Si tratta di contrasti fra la

madre e la figliuola desiderosa di marito, che stanno forse sulla soglia di altre poesie perdute da recitarsi fra madre e figlia nell'occasione delle nozze. Eccone uno conservato nel ms. *A:*

[Figlia:] — Per parole mi teni
Tutt'or così dicendo:
Questo patto non fina,
Ed io tutt'ardo e incendo . . .
[Madre:] — Oi figlia, non pensai
Sì fossi mala tosa,
Che ben conosco ormai
Di che sei golïosa . . .

In un'altra ballata la figliuola dice:

Madre, che pensi tu fare
Che marito non mi dai?
Credimi tu sempre mai
Tenere in questo cianciare?

e al pensiero ricorre un canto popolare veneziano:

O dona madre!
Mi voglio maritare.
. . . . .
Mi voglio maritare
Perchè sono stufa
Di dormire sola.

Siamo in presenza di poesie a ballo, e non ci sarebbe dunque da maravigliarsi che anch'esse fossero state talvolta cantate durante le feste nuziali. Non si può dire che sia cosa impossibile che una giovine sposa rispondendo alla madre, che le diceva: « De prender marito en presente « Troppo me par c'aibi fretta », abbia cantato, a ragion d'esempio, questa strofe che si legge nei Memoriali bolognesi:

. . . . aver voría lo meo drudo
Visin plu che non è la camisa.
Con lui me staria tutta nuda
Nè mai non voría far devisa.
Eo l'abraçaria en tal guisa
Che 'l cor me faria allegrare.

La strofe può parere ardita; ma il suo ardimento si spiega, non v'ha dubbio, facilmente, se si ammette ch'essa abbia echeggiato, fra le risa dei convitati, quando i cuori sono più disposti ad espandersi in confessioni, in lazzi e in piacevolezze, sotto l'azione delle buone vivande e del buon vino. In ogni modo, se non questi componimenti, altri vi furono destinati alle celebrazioni degli sposalizi, come il seguente, che si legge in un repertorio giullaresco del sec. XIV:

Quando a noze a festa vay
No li star malinconoxa;
Tuò to' luogo ben lo say:
Stame aliegra e honesta sposa
. . . . . .
. . . . . .

Fia, pia una sì fata usanza
Che to' marì contenti,
Cum fati e cum azenti
Sempre sta cum lo cuor ardito.

Chi non sente la voce della musa del popolo in queste poesiole, dimesse ma graziose, incolte ma non sciatte, scomposte nella fattura del verso, ma facili alla recitazione?

Alcuni repertori giullareschi e alcune raccolte poetiche dei secoli XIV e XV ci hanno tramandato alcuni testi di carattere popolare, che possono risalire al duecento. La cosa non è sicura, ma è verisimile. Si tratta generalmente di canti amorosi, talora osceni, e anche satirici. Tra i più importanti e i più antichi, va la così detta ballata della « zota »:

Ben aza quela zota
Che 'nnamorato m'à...

che è munita, in ciascuna stanza, di un equivoco, cioè d'un giuoco, per cui, in forza della rima, una parola incompleta, a fin di verso, si disegna alla mente del lettore con l'aspetto d'un vocabolo lubrico. È qualcosa come la canzonetta moderna della bella Silfide, di cui ci sono rimaste molteplici redazioni. Un'altra ballata, antica ancor essa, ma forse non anteriore al sec. XIV riguarda la vita monastica e più specialmente quella di alcune suore, i cui costumi scandalosi sono alfine approvati dalla madre badessa. È chiaro che componimenti di questo genere, se non proprio quelli ricordati, dovettero essere comuni anche nel sec. XIII.

frammento Papafava.

4. Un'altra voce popolare si leva dal Veneto ed è una buona voce d'amore e anche d'onestà, una dea, quest'ultima, poco amica della cortesia cavalleresca. Si tratta di un frammento d'un poemetto popolare sopra una sposa abbandonata e mal consigliata da un'altra donna e infine corteggiata da un « pellegrino », frammento, che ci è stato conservato a tergo di una pergamena contenente uno strumento rogato nel 1277 da un notaio padovano. Questo ragguardevole squarcio di poesia narrativa volgare, in tutto 108 versi, è noto comunemente sotto il titolo di *Lamento della sposa padovana* (per quanto la patavinità non appaia nella lingua della poesia) o di « frammento Papafava » così chiamato dall' Archivio privato, ove fu rinvenuto. Vi abbiamo i lamenti della sposa per il suo uomo lontano, partito alla volta di Gerusalemme (*de là da mare*, v. 8) e le sue proteste contro i cattivi suggerimenti di certa donna « Frixa » che la « conseja en la soa guisa ». In parecchi punti della prima parte del rozzo componimento, si notan subito una freschezza e un'ingenuità che finiscono col piacere e fanno pensare alla poesia del popolo. Ciò accade, a ragion d'esempio, pei vv. 30-35:

« eo m'en sto sola en camarela
« e an alora en mei la sala;
« no ài che far ço de la scala
« nè a balcon nè a fenestra,
« kè tropo m'è luitan la festa
« ke plu desiro a celebrare ».

Stanno ad ascoltarla alcune donne, che approvano il suo onesto amore, mentre pare che un « pellegrino » la corteggi e l'insidii, sperando

. . . . . conplir la soa entendança
e far sì k'ela l'amarà
e fe lial li porterà.

(vv. 82-84).

L'intonazione generale e i lamenti della donna abbandonata, cari alla poesia del popolo, paiono escludere che il nostro componimento provenga da un perduto poemetto allegorico ispirato dal *Roman de la Rose,* come è stato sostenuto di recente con molto acume e dottrina; mentre d'altro canto, la sopravivenza del motivo fondamentale del frammento nella lirica delle nostre campagne conforta l'opinione di coloro che vedono in questi pochi versi un resto dell'antica poesia popolare. È notevole che in un canto, che risuona anche oggi nella montagna lucchese, nel veneto e altrove, si abbia, come nel frammento Papafava, la sposa che « guarda en ça de verso el mare » e vi compaia, insieme lo strano pellegrino:

I ot'ani era passati
ma il marì non era arivà.
L'aveva un bel balconcelo,
che guardava sopra il mar.

E là sede col canochiale
e là vede una barca venir;
in mezzo v'era un pellegrino
che dimandava la carità.
« Carità, carità, o Signora,
Per sto povero pelegrin ».

La somiglianza potrebbe essere fortuita, senza che, per questo, motivo cessasse d'essere popolare.

5. Fortunatamente, adunque, alcune parcelle o frammenti della lirica del popolo si sono salvati. Qualche eco di essa si ha anche in alcuni altri componimenti arrivati, per avventura, tutti interi sino a noi, per esempio, nella seguente soavissima ballatina, prezioso avanzo d'un grande irreparabile naufragio: Componimenti di carattere popolare giunti

For della bella caiba
fuge lo lusignolo.

Plange lo fantino — però che non trova
lu so osilino — ne la gaiba nova;
e diçe cum dolo: — Chi gli avrì l'usolo?
e dice cum dolo: — chi gli avrì l'usolo?
E in un boschetto — se mise ad andare
sentì l'oseletto — sì dolçe cantare.
Oi bel lusignolo — torna nel mio brolo:
Oi bel lusignolo — torna nel mio brolo.

Questo componimento si legge in un memoriale bolognese del 1305 e fu forse composto, senza un'occasione e senza una ragione speciale,

per uno di quegli sfoghi gentili del sentimento popolare, che hanno l'olezzo e la beltà dei fiori campestri. Sono sfoghi, che appaiono talora, a distanza di tempo e di luogo, con caratteri di somiglianza presso genti diverse, appunto come fiori campestri, la cui semenza, in balia del vento, sia stata gettata lontano per vie ignorate. Nel sec. XV cantavasi in Francia questa poesiola, che molte affinità presenta con la nostra ballatetta:

J'ay bien nourry sept ans ung joly gay
En une gabiolle
Et quant ce vint au premier jour de may,
Mon joly gay s'en vole.
. . . . . .
. . . . . .
Reviens reviens, mon joly gai,
Dedens ta gabiolle.

(*Romania,* I, 117)

Senza particolari allusioni a un fatto determinato, saranno anche altre due curiosissime poesie, nell'una delle quali due comari si dànno a bere allegramente e badialmente, mentre nell'altra pongon fine a un grossolano alterco, procurandosi la compagnia d'un giocondo fanticello. Le notevoli somiglianze, che queste ballate mostrano con parecchi altri componimenti della musa popolare straniera, antica e moderna, come, ad es., provenzale e francese, stanno a provare ch'esse appartengono veramente a quel genere di invenzioni, di cui si dilettò e si diletta sempre il popolo. Basterà ricordare un canto normanno del sec. XV, che incomincia: *Bevons, ma commere,* e citare una canzone che trilla oggigiorno nei verzieri di Provenza:

Se n'er sont tres commairetos,
parloun de n'en fa 'n banquet,
Lantiri li goudet,
Parloun de si n' fa 'n banquet.

I confronti potrebbero continuare e sempre più gioverebbero a mostrarci la diffusione di questo motivo nella poesia sorella d'oltre le Alpi. Si tratta forse, mancando ogni imitazione formale, di uno spunto lirico nato indipendentemente in due paesi, per effetto dell'affinità dei costumi e della vita.

Serpeggiò adunque una non trascurabile vena di poesia popolare in Italia nel sec. XIII. Ed è opinione avvalorata dell'appoggio di dotti critici che la musa popolare sia presto assurta a maggiori altezze col sosopraggiungere di nuove e fresche ondate di canti dal Sud della penisola o più tosto da quella grande e feconda fucina di poesia lirica, che fu la Sicilia. Anche le altre regioni settentrionali diedero però, in minor copia, il loro contributo indigeno, sebbene siano state più specialmente produttrici di canti leggendarî e di frammenti di poesia storica, anzichè di vera e propria lirica. Nel Veneto, più particolarmente, corsero e si diffusero in antico molte e diverse « cantinele » o cantilene o canzoni

che dir si voglia, spesso ricordate e citate e talora elevate a forma squisita d'arte da culti rimatori, quale, primo in ordine di tempo, Leonardo Giustiniani (1382-1446).

Poesia di guerra.

6. Armi ed amore furono due dei punti cardinali della vita nel medio evo, ed è naturale che intorno ad essi si aggirino anche i molti componimenti popolari del sec. XIII. Alcuni di essi paiono gridi di guerra e sono tanto più feroci quanto più in essi imperversano le lotte di fazione, mancandovi l'amore e la donna.

In mezzo al fragore dell'armi, sorgeva talvolta un poeta, uomo di parte, a narrare gli avvenimenti coi colori della poesia. Alcuni di questi canti (certo la maggior parte) sono andati perduti, come la ballata di Guidaloste pistoiese, primo autore, forse, in Italia di questo genere poetico, sopra la presa del castello di Torniella (1255) e i canti di certo Matulino da Ferrara, che Salimbene dice essere stato « maximus pro- « locutor et cantionum atque serventisiorum inventor et religiosorum « observator simulque detractor (p. 421) ». In compenso, altre poesie guerresche sono scampate dall'eccidio del tempo. Si è salvato il serventese dei Lambertazzi e dei Geremei, composto non molto dopo il 1280 da un guelfo di Bologna, sulle lotte delle due famiglie bolognesi sino al tradimento di Tebaldello Zambrasi, il quale introdusse in Faenza i guelfi Geremei per fare onta alla fazione ghibellina nemica, che vi aveva cercato scampo e rifugio. È un lungo serventese, pieno di nomi e di fatti, che fa l'impressione d'un brano di cronaca messo in versi e serve egregiamente ad integrare le notizie che abbiamo sui torbidi avvenimenti svoltisi intorno alla inimicizia di quelle due potenti famiglie. La cacciata dei Lambertazzi da Faenza (13 novembre 1280) è raccontata con evidente compiacenza dall'autore, che ha il linguaggio incisivo e talvolta grossolano del popolo:

Or gli ha li Guelfi un tale scacco dato
che mai per loro non fo 'mendato,
c'hanno perduto zo ch'avean guadagnato
a la soa vita.

Troppo li costa cara la sozizza
del porco e la carne arrostita
ch'elli cavòno fora de la stalla
a Tebaldello.

Verso Forlì senza trapello,
no portano bandiere nè pennello;
anche van piangendo com fa agnello
driedo soa madre.

Un altro serventese guerresco, scritto nella seconda metà del secolo è giunto sino a noi, conservato, come il precedente, da un unico manoscritto. Fu composto nella Romagna da un poeta anonimo, quando i Guelfi bolognesi erano colà vittoriosi, a tempo di Carlo d'Angiò. Vi si ricorda Guido da Montefeltro, il gran capo di parte ghibellina in Romagna e si accenna a un' « aquila salita in trono » che potrebbe essere Corra-

dino. Il serventese è contro i Guelfi e attesta, conforme in ciò ai documenti storici, che le forze ghibelline erano allora veramente stremate:

Guelfi de Romagna, Lumbard' e Florentini
en plan ed en montagna han prisu caminu;
succursu de Lamagna besogn' à Gebelini
en gran mestere.

Se il « succursu de Lamagna » è, come pare, quello di Corradino, il serventese cadrebbe circa nel 1267, cioè a un dì presso nello stesso periodo di tempo, in cui fu composta in Toscana una preziosa ballata, della quale abbiamo discorso, inspirata anch' essa dalla spedizione dell'infelice svevo.

Questi due componimenti sono chiamati « serventesi », denominazione che indicò, secondo l'opinione, che ora pare migliore, una poesia scritta in servigio di un padrone e poscia di un partito politico e religioso. Lo schema del serventese dei Lambertazzi *(AAA b; BBB c; C . . .)* può dirsi tipico per l' Italia e deve essere venuto di Francia, per mezzo dei giullari, con la grande coorte dei poeti provenzali. Nel mistero provenzale di S. Agnese (sec. XIV), si ha appunto un *Planctus*, che ha la medesima foggia del componimento italiano e in Cristina de Pisan trovasi per lo meno tre volte il nostro medesimo schema. Invece, l'altro serventese romagnolo, pur avendo la stessa forma tipica, è munito di costanti rime al mezzo, che sono una novità in questo genere di composizioni.

Vita di popolo.

7. Tra gli amori e le guerre, in mezzo a passioni e a odii di parte, la vita esterna correva agitata e violenta e quella spirituale era combattuta da contrasti e da lotte continue. Era il tempo, in cui si sfasciavano gli ordinamenti, che avevan retto la società sino allora, e un'età nuova sorgeva, più umana, dalle ruine del passato. In quel crepuscolo della civiltà, in cui il lievito di nuove energie fermentava negli spiriti e non ancora si delineava l'avvenire, il mondo interiore era fatto di fede, di misticismo, di superstizione e di paura. A fare obliare il presente, valevano le leggende nostrane e francesi (le carolingiche con i loro grandi eroi e le brettoni con le loro « ambages pulcherrimae »), e il canto e il suono e il giuoco. Bisognava, infatti, dimenticare; bisognava dimenticare le guerre continue, le stragi cittadine e le vendette private in un tempo in cui tante altre ragioni vi erano di terrore: profezie spaventose, tradizioni riferentesi alla fine del mondo e alla venuta dell' Anticristo e predizioni orrende sulla vita dell' oltretomba. Tutto ciò gettava un'ombra oscura sugli spiriti medievali, ed era letta e ascoltata, con indicibile commozione, una letteratura religiosa latina e volgare, in prosa e in versi, fatta per colpire le incerte e paurose coscienze dell'età di mezzo con le pitture spaventose dei regni della morte. Erano pitture e visioni del gran mistero che è al di là della vita, sorte in gran parte nelle solitudini claustrali e negli ozi delle sagrestie e dei conventi, e di là diffusesi pel mondo in forma di leggende latine; erano

prodotti di anime trepidanti ed eccitate dalle continue privazioni e penitenze, dal tormentoso disciplinarsi e dal lento mortificarsi nelle interminabili preghiere, nelle fredde veglie e nei lunghi digiuni; erano infine imaginazioni di uomini quasi malati, divenuti estranei al mondo, senza legami con la realtà delle cose, chiusi in un'atmosfera di timori e di paure per l'ignoto e il futuro. Oggi, codesti racconti appaiono incompleti, spesso goffi e grossolani, e soltanto rischiarati qua e là d'un molto pallido lume d'arte, nella forma volgare poetica ricevuta da alcuni verseggiatori del duecento (Cap. XII); ma hanno pur sempre l'incomparabile vanto d'essere stati tra i fattori formativi dell'immortale poema di Dante.

Per un popolo così fatto, si capisce che la chiesa fosse e dovesse essere casa e asilo tranquillo e sicuro. Nelle cattedrali si tenevano assemblee, si leggevano bandi, si esponevano norme direttive pei negozi politici e privati. Alle pareti, le genti ammiravano, sculti o figurati, i fatti del vecchio e nuovo Testamento e i miracoli e le storie dei patroni della città, oltre alle rappresentazioni delle leggende e delle favole, che formavano il patrimonio comune intellettuale del secolo. La cattedrale diveniva così una grande enciclopedia, accessibile a tutti, fonte di coltura, e quasi centro ideale del Comune. Intorno ad essa, sorgevano più fitte le case, si aprivano da un lato le piazze e più commossa e agitata ferveva la vita. Nei giorni di fiera, affluivano le genti da paesi vicini e lontani: banchieri, mercatanti, uomini di campagna, canterini, giullari. Ecco: nella piazza di Siena, in mezzo a un crocchio di attenti ascoltatori, Uggeri racconta per rima un'avventura: di aver avuto un processo, per aver accettato di assidersi a tavola con alcuni eretici paterini; a Bologna, sotto il castello ove langue prigioniero Re Enzo, un cantastorie narra di Isotta e Tristano e a Firenze un altro cantampanca, fra giovani e vecchi popolani, espone i fatti di Troia o la storia delle origini di Roma. Alcuni giocatori, assisi non lontano, sollevano a tratti il capo, porgendo l'orecchio alla rauca voce di quel povero trovatore di rime, che hanno altrove veduto in qualche altra città, in qualche altro mercato. È sempre il medesimo narratore, più vecchio e bianco, più misero e stracciato, con la solita sua rota scordata, con la voce più rauca, e con il medesimo repertorio di leggende romanzesche e di favolose invenzioni. Povero canterino! Egli ha portato a spasso i suoi fantasmi da un luogo all'altro e merita bene che messer Guido Cavalcanti sospenda il suo giuoco di dadi o di scacchi per ascoltarne la monotona voce, e che il pensoso giovinetto degli Alighieri, nominato Dante, s'arresti alcun poco, colpito dall'interesse del racconto, se non dalla meschina forma, di che lo riveste l'infelice espositore Questi ha già mutato argomento e da Roma è passato in Francia e parla di Ginevra e del suo nascoso amore e del bacio sospirato e temuto. Nella mente di Dante si risveglia il ricordo di donna Francesca da Rimini e della sua recente tragedia, quando sola e senza alcun sospetto fu trovata dallo sposo tra le braccia di Paolo. Anche il Cavalcanti ascolta rapito e par quasi dimentichi il

giuoco, quel giuoco di dadi, ch'era uno dei passatempi favoriti d'allora. Gli statuti del tempo eran pieni di proibizioni e di avvertimenti intorno al giocare e già uno dei nostri più antichi poeti paragonava l'amore al giuoco « dello zaro ». Era un giuoco di fortuna, che Dante conosceva bene, e contro cui persino i teologi non nutrivano gravi pregiudizi. Lo stesso S. Tommaso dedicava, a difenderlo, un suo trattato, il quale esercitò non poco influsso sui giureconsulti, che ebbero in seguito ad occuparsi di questa materia.

È naturale che dalle piazze i racconti passassero nelle case e che in queste si favoleggiasse dei Troiani e di Fiesole e di Roma. Era come un'eco della vita cittadina penetrata tra le pareti domestiche a rallegrare gli ozi femminili e le veglie invernali o a rompere il freddo timore dell'attesa dello sposo e del genitore partito per la crociata o chiamato da un bando a guerreggiare col vicino comune. In casa non si hanno generalmente che donne, vecchi e fanciulli; chè se la famiglia è nobile e ricca, il signore quando non è alla guerra, è alla caccia col falcone o è occupato nel palazzo di città alla pubblica cosa, e se la famiglia è povera, il capo attende alla sua arte o s'aggira oziosamente nelle piazze ad osservare i giuochi della zara e degli scacchi, ad ammirare le nuove stoffe spiegate da un girovago mercante sotto gli occhi del pubblico o ad ascoltare i pettegolezzi della città. Qua un capannello di giovani donne bisbiglia di matrimonio e d'amore; là un gruppo di uomini parla d'una sanguinosa faida e dell'uccisione di un temuto capo di parte; più lontano, circondato da una siepe di ascoltatori, un popolano racconta l'ultime nuove sulle micidiali guerre fra Lucca e Pisa. Quand'ecco, suona la squilla, che piange il giorno morente, e le donne si affrettano alle loro case, mentre i fanciulli indugiano a far chiasso sull'uscio di casa e gli artigiani ritornano dall'usato lavoro al pasto frugale. L'ombra discende sulle piazze, sulle vie e sulle case, e la commedia della giornata è finita.

Amore, guerra e religione, ecco le fiamme che accendevano i cuori. Li distraevano la poesia, la musica, il canto e il giuoco. Ed è naturale che la musa del popolo s'ispirasse a questi elementi della vita medievale e si mescolasse alle feste amorose e gioconde del Maggio, alle battaglie sonanti nelle piazze e nei campi, alle contese di parte e si affcesse così interprete di molti e svariati fantasmi dello spirito e della mente.

---

## IX

# La poesia lirica religiosa.

1. Lirica religiosa classica e lirica religiosa popolare. — 2. S. Francesco. — 3. Il Cantico del Sole. — 4. Frate Pacifico. — 5. L'anno dell'*Alleluia*. — 6. Il moto di Raniero Fasani o dei Flagellanti. — 7. La « lauda ». Garzo. Jacopone da Todi. — 8. La « lauda » e la « devozione ». Resti di dramma liturgico. — 9. Poesia religiosa indipendente dai Flagellanti.

Lirica religiosa classica e lirica religiosa popolare

1. Era ancora in onore il culto pagano e ancora s'innalzavano agli Dei dell'Olimpo le grasse e propiziatrici esalazioni dell'ostie inghirlandate, quando, fra il popolo latino, avido d'idealità, cominciò a manifestarsi la novella alata poesia religiosa. Non era più il canto dei poeti di Roma, regolato su metri sapienti e quasi adagiato nei classici schemi, come entro una conca di squisito lavoro; ma era un getto di lirica umile e fresca, che sgorgava dai profondi penetrali dell'anima umana agitata e commossa da nuovi sentimenti e da nuove passioni.

Codesta lirica, umile e oscura dapprima, si diffuse pel mondo con le dottrine di Cristo e cantò, pianse e sperò nei ritmi della plebe, ben diversi, col loro succedersi d'accenti e di rime, dai metri dell'aurea latinità. Raccolse l'estremo palpito del martire, come trasvolò sul capo della prima vergine convertita, scese nei freddi e oscuri anditi delle catacombe, come si effuse più tardi nelle pompose cerimonie, e diede infine all'umanità e alla letteratura alcuni canti sublimi, quale l'inno di un ignoto fedele condannato alla crocifissione:

Dulce mihi cruciari
parva vis doloris est;
malo mori quam foedari;
maior vis amoris est . . .

o lasciò poesie grandiose e dolorose d'infinita pietà, come lo *Stabat mater* di Jacopone da Todi.

Dapprima in latino, poscia in volgare, codesta lirica fu l'interprete dei tumulti, degli sconforti, dei dolori e dei fantasmi della vita interiore, da quando risonò sulle bocche dei martiri fino a quando echeggiò fra le schiere dei disciplinati, per finire in parte tra le compagnie dei battuti e per in parte evolversi e diventare elemento costitutivo della sacra rappresentazione. Quale corso di avvenimenti e quale trasformazione profonda!

S. Francesco.

2. La lirica religiosa volgare fiorì sopra tutto nell'Umbria, patria di S. Francesco e di Iacopone, teatro primo del fanatismo della così detta *Alleluja* e dei moti tumultuosi dei Flagellanti. Essa può distinguersi, quanto all'arte, in lirica francescana e lirica laudistica o dei disciplinati; quanto al contenuto, può dirsi che nessun sicuro taglio o partizione sia permesso di fare entro codesta rigogliosa espansione del sentimento in fiori di poesia. La contenenza ne è in fondo quasi la medesima: doversi l'uomo umiliare e far getto delle ricchezze, vane larve di piacere; doversi macerare il corpo per nobilitare lo spirito, ricercare i tormenti e le sofferenze della carne per la redenzione dell'anima a gloria del Signore. Ma in S. Francesco c'è però molto di più, e cioè un grande amore a tutti gli esseri, grandi e piccoli, animati e inanimati, un amore senza limiti, tutto pietà e dolcezza, e tutto bontà, che spira da ogni atto e parola.

La poesia francescana, di cui S. Francesco medesimo, Tommaso da Celano, Iacopone da Todi e S. Bonaventura sono i maggiori rappresentanti, pur avendo le sue radici nel popolo e nutrendosi, com'esso, di visioni, di estasi e d'esaltamenti celesti, si eleva al di sopra di quella immensa fiumana laudistica rovesciatasi impetuosamente su gran parte d'Italia col diffondersi delle schiere dei disciplinati, e assume un innegabile valore artistico accanto al profondo significato, che ha come fenomeno storico. Fu lirica latina e volgare e lasciò cospicui monumenti alle lettere: il pauroso inno del celanese *Dies irae dies illa,* corso come da un fremito di orrore dal principio alla fine, l'angelica poesia, tutta candore, di S. Bonaventura *Ave coeleste lilium* e sopra tutto il *Cantico del sole* o *delle creature* di S. Francesco, oltre allo scapigliato e bellissimo sacro canzoniere, se così possiamo chiamarlo, di Iacopone. La poesia laudistica appare invece più trascurata, ma non meno calda e veemente; non ha la scioltezza nè gli ornamenti della lirica jacoponica e passa, in istanze neglette e talora irregolari, da una bocca all'altra e dall' una all'altra regione. Viaggia anch'essa, come i flagellanti, e durante le sue peregrinazioni si modifica, com'è naturale, nel contenuto, nella forma e nella lingua.

Prima che il moto dell'*Alleluja* e dei Flagellanti si manifestasse, il sentimento religioso s'era approfondito in Italia per opera di S. Francesco. Nato in Assisi nel 1182, figlio di un ricco mercante Pietro Bernardone, Francesco aveva trascorsa la sua giovinezza, sino ai venticinque anni, in mezzo agli agi e ai piaceri. Voltosi all'ascetismo suo dolce, che è rinuncia spontanea alle ricchezze e ammirazione ingenua e quasi infantile dell'opera di Dio e che non va quindi confuso col cupo terrore, del quale erano presi in allora gli spiriti dei convertiti; Francesco lasciò la sua casa e rifiutò l' eredità paterna, per darsi a una vita di solitudine e d'amore. Molti si strinsero a lui, ammirati di quel suo entusiasmo nobile e poetico, che gli faceva amare tutte le cose come altrettante emanazioni della bontà e della grandezza di Dio, e si formò, per tal modo, l'ordine francescano, nel quale campeggiano, accanto a lui, il suo primo amico Fra' Leone, poi Fra' Pacifico poeta e quell'Elia, che fu primo autore dei dissensi e delle lotte, manifestatesi in seguito, tra i seguaci del Santo.

Nello spirito di S. Francesco paiono talora riscintillare alcune di quelle idealità che siam soliti chiamare cavalleresche. Nella sua gran fiamma di carità, nella sua sete di conquista e nel suo fino amore per Madonna Povertà, egli ha qualcosa del difensore medievale della religione e degli oppressi. C'è sempre in lui un raggio della sua giovinezza passata fra l'arme e le gioie del secolo, aspirando alla cintura di cavaliere. Le canzoni francesi udite nella sua prima età ritornano spesso alla sua memoria e le ombre di Orlando e dei guerrieri della Tavola rotonda lo accompagnano, quasi larve di sogno, nei suoi lunghi e molteplici viaggi. Egli parla dell'imperatore come del rappresentante supremo dell'ideale della cavalleria e si compiace di sentirsi coi suoi compagni « cavaliere » di Cristo. Tuttavia, è certo ch'egli è al disopra del mondo cavalleresco per aver fatto getto di tutte quelle ipocrisie e finzioni, che larvavano l'amore terreno d'una simulata castità. S. Francesco, liberatosi degli impacci della carne, diede con la sua mirabile amicizia con santa Chiara un sublime esempio d'una comunione tutta spirituale, fatta appunto di quell'amore, che la cavalleria cantava e in pari tempo offendeva, e piena di grandi e intime gioie e d'un'eterna poesia, quale talvolta fiorisce nelle rime dei poeti del dolce stil nuovo.

Le relazioni di S. Francesco e di santa Chiara sono una specie di romanzo. Attratta dal magico fascino che si sprigionava dal Santo, essa venne a lui liberamente e gli si aperse, decisa in cuor suo di abbandonare le pompe e gli agi permessile dalla sua condizione familiare per darsi all'esercizio della pietà e al culto dell'amore divino. Nella notte della domenica delle Palme del 1212, Chiara riuscì a fuggire dal castello paterno e raggiunse S. Francesco alla Porziuncola, ove il velo monacale l'attendeva. Resistette alle ingiunzioni e alle minacce del padre e della famiglia, difese il vero ideale francescano (quello sorriso al cuore del suo grande amico) contro tutto e tutti e perfino contro il papa in una lotta d'ogni giorno ed'ogni ora e fu colei che stette al fianco del Poverello d'Assisi a rischiarargli l'orizzonte nei momenti di dubbio e di abbandono e a indicargli il cammino da percorrere insieme, congiunti nell'amore di Dio. Con S. Francesco e Santa Chiara, la Chiesa riportò la maggior vittoria sulla cavalleria, quella stessa cavalleria, ch'essa aveva, per così dire, tenuta a battesimo e guidata nei primi passi e introdotta nel mondo con la società feudale.

Il cantico del Sole.

3. Gentilissima è la leggenda che avvolge d'un tenue velo il magnifico cantico delle creature *(Laudes creaturarum)* di frate Sole. È una leggenda quasi trasparente, che lascia facilmente scorgere il vero motivo della sua formazione. Come il cantico contiene le lodi del Sole, l'ingenua agiografia medievale ha ricongiunto questo mirabile squarcio di poesia eterna a certo mal d'occhi, che avrebbe dovuto angustiare il Santo durante una sua dimora a S. Damiano, in un misero tugurio visitato dai topi. Una notte (racconta la leggenda) il Santo pregò con grande fervore in mezzo ai suoi dolori: « Signore, vieni in aiuto alla mia debolezza, affinchè io la possa portare pazientemente ». E allora nell'animo gli risonarono alcune parole di un conforto senza pari: « se

per la tua debolezza e dolore, alcuno ti desse un tesoro sì grande e prezioso, che tutta la terra in confronto fosse un nulla, non te n'allieteresti? » S. Francesco ne fu sommamente rallegrato e il mattino dopo, chiamati i suoi compagni, disse di voler comporre un canto in lode del creatore e pregò che questo canto fosse mandato a frate Pacifico, ch'era chiamato re dei versi, affinchè con alcuni frati lo portasse pel mondo a gloria di Dio. Cominciò poscia:

Altissimu onnipotente bon Signore

e continuò lodando, con meravigliosa freschezza d'ispirazione e con incomparabile ingenuità e sincerità, il sole, nostro fratello, perchè creato dal gran padre dell'universo, e la sorella luna e le stelle chiare e preziose e il vento e l'acqua umile e casta « e il fuoco *jucundo et robustoso et forte* » e la terra produttrice dei frutti diversi e dei fiori coloriti e dell'erba. Su questo cantico, che vuolsi riproduca in volgare il ritmo della prosa numerosa latina del medio evo, e racchiude nelle sue poche stanze il grande amore di S. Francesco per tutte le cose create, la critica ha fatto pesare molti dubbi, che oggidì, dopo tanti studii sugli antichi monumenti storici francescani, non possono non parere infondati. Il cantico delle Creature, per ragioni di carattere esterno e interno, può essere dichiarato autentico, mentre debbono invece ritenersi spurii alcuni altri componimenti in volgare troppo leggermente attribuiti al poverello, dietro la scorta fallace di qualche infido manoscritto.

Ci industrieremo di esporre qui brevemente i criteri che portano a ritenere autentico il preziosissimo documento, che è la gemma più fulgida della poesia religiosa volgare del sec. XIII. Il Cantico si trova, oltre che in un cod. miscellaneo della Bibl. comunale di Assisi (sec. XIII o XIV), ove il primo versetto ha lo spazio per la notazione musicale, in tre opere di diversa mole e importanza: lo *Speculum perfectionis*, che conosciamo in una redazione fosse rimanipolata e ingrossata con aggiunte di varia natura e che contiene un nucleo originario risultante delle notizie cavate da certi rotoli di Frate Leone, compagno di S. Francesco; il *Liber Conformitatum* di Bartolomeo da Pisa, il quale cominciò il suo libro nel 1385 e lo finì nel marzo del 1390; e la così detta *Franceschina* (seconda metà del sec. XV), che si riattacca, per quanto spetta al nostro componimento, al *Liber* di Fra Bartolomeo, senza parlare del testo, che non ha molto rilievo, dato dal *Libellus actuum b. p. Francisci* (sec. XV). Possiam dire che anche il *Liber Conformitatum*, a sua volta, mostra di derivare, per il testo del Cantico, da una redazione dello *Speculum*, com'è mostrato, tra l'altro, dalle parole di commento con cui vanno accompagnati alcuni versi. Al v. 23 il *Liber* dice: « Sequentem « versum fecit beatus Franciscus et prefatis addidit quando coram epi- « scopo Assisi et Potestate fecit prefatas laudes decantari, ut ad con- « cordiam venirent: quod et factum est. » E al v. 27 si legge: « Istum « versum sequentem apposuit beatus Franciscus quando sibi de die mortis « suae a Christo revelatum fuit ». Ora, il primo passo deriva, in fondo,

dal c. 101 e il secondo dal c. 122 dello *Speculum*. Resta così che lo *Speculum* è, fra queste tre, l'opera di maggiore importanza per il Cantico e se si potesse dimostrare che quest'ultimo fece già parte del primitivo nucleo di notizie dovute ai rotoli di Frate Leone, ogni dubbio sull'autenticità dovrebbe scomparire. A ben guardare, codesta dimostrazione può essere data in modo, se non del tutto sicuro, abbastanza soddisfacente. Tolto dallo *Speculum* il racconto leggendario della misera cella infestata dai topi e del male d'occhi del Santo, può ammettersi che il Cantico si sia trovato per l'appunto fra i rotoli di Frate Leone, perchè Tommaso da Celano nella sua prima biografia racconta che sul punto di morire S. Francesco chiamò a sè due frati affinchè gli cantassero le « lodi » del Signore e lo *Speculum,* d'altra parte, accordandosi in questo punto con la vita del Celanese ci fa conoscere il nome dei due frati: Leone e Angelo. Ora, non si vede che cosa mai potrebbero essere queste « lodi del Signore » di cui parla Tommaso, se non si ammettesse ch'esse siano quelle appunto che ci sono fatte conoscere dallo *Speculum*. La prima biografia di Tommaso fu approvata nel 1229, quando Angelo e Leone erano ancor vivi, il che può servire a confermare la veridicità del racconto del frate celanese. I « rotoli » di frate Leone furono la prima fonte di due preziosi monumenti francescani: il nostro *Speculum* e la *Legenda trium sociorum*. È naturale che il cantico non fosse inserito in quest'ultima, dal momento che esso doveva trovar posto nello *Speculum*. Ma agli argomenti esterni si aggiunge, per l'autenticità del Cantico, un fortissimo argomento interno, che viene dall'ispirazione stessa del componimento, pieno di bontà, d'umiltà e d'amore, nobile e profondo nella sua semplicità, e illuminato da cima a fondo di quella luce di carità, che splende anche nei « Fioretti ».

Il testo migliore del Cantico pare essere quello del codice comunale di Assisi, che forse rappresenta la lezione più genuina del componimento (cioè quella che più s'avvicina alla trascrizione che se ne aveva nei rotoli di Frate Leone); mentre le divergenze dello *Speculum* sono forse da spiegarsi come varianti introdotte dagli amanuensi nelle successive copie e rimanipolazioni della preziosa operetta francescana. Lo *Speculum* e il cod. di Assisi, opportunamente e sagacemente interrogati, debbono darci un testo delle *Laudes Creaturarum* non molto dissimile da quello originale, che fu mandato a Fra' Pacifico e cantato da frate Leone e da frate Angelo. Dopo ciò che abbiam detto, sarà inutile aggiungere che anche per la forma metrica noi riteniamo che il Cantico, quale ci sta dinanzi nei citati documenti, non debba essere soverchiamente ritoccato o emendato.

4. Fra i compagni di S. Francesco, fu poeta Frate Pacifico che gli storici ascolani identificarono, senza ragione, con certo Guglielmo da Lisciano. La verità è, purtroppo, che non sappiamo e non sapremo forse mai il nome ch'egli ebbe al secolo, sicchè dobbiamo unicamente accontentarci di congetture. Fra queste, troverà un posto la seguente, alla quale non converrà attribuire maggior valore di quello che le diamo

Fra' Pacifico.

noi medesimi, che la esponiamo con ogni riserva. In una breve poesia francescana, conservata in un tardo codice del sec. XV scritto nelle Marche, e degna d'esser fatta di pubblico dominio, si sente vivo l'influsso dell' arte cortese, in modo che si direbbe che il componimento fosse opera di qualche culto rimatore. Di più, la lingua e lo stile ci richiamano, se non ci inganniamo di molto, al duecento:

Tamanta disiança — priso hae lo meo chore
d'ancider la baldança — d'ogne criato amore,
che ad te, signor benegno, — per aitorio vegno
a ciò sia ad me valore — da riportar l'honore
nel grande torneamento — ov'hoe chonbaptimento
chol senso et la biltade — c'hanno sì aghute spade.
Aiutame, deo meo, — ne la fera tencione
ove 'l nimicho reo — voria farme pregione
per menarme in eterno — in focho di ninferno.
Non stari, excelso siri, — piue adunche in dimorança,
che s'intardi ad veniri, — eo sono ad gran dottança
de perdere la ghuerra —. che me fae la vil terra
per chondurne ad le porte — chi spalancha la morte.

In una rubrica sovraposta a questo grazioso componimento, si svela il nome dell'autore: " uno suono diuoto molto bello il quale fecie *Sante di Ser Tossello* quando andoe ad rendersi frate ,,. Ora, chissà che questo Santo non sia appunto Fra Pacifico? Ricordiamo che la conversione del nostro frate ebbe luogo in una chiesa delle Marche sua patria, durante una predica del Santo, il quale gli apparve, a quanto raccontano gli agiografi, segnato di due spade a guisa di croce. Il giorno dopo, il Santo gli imponeva il nome di Pacifico, perchè lo vedeva ormai " ab irrequietudine sæculi ad Christi pacem perfecte conversum (S. Bonaventura) ,,. L'irrequietudine del secolo è dipinta nei versi soprariferiti *(nel grande torneamento-ov' hoe chonbaptimento-chol senso et la biltade),* che sono fatti in modo da dover essere attribuiti a un poeta di qualche valore. Fra Pacifico fu *inventor saecularium cantionum,* come lo chiamò Tommaso da Celano, e *in saeculo fuit nobilis et curialis,* come lo dice l'autorevole *Speculum;* sicchè non ripugna ch'egli possa essere il vero autore del nostro componimento. In ogni modo, se anche non si voglia identificare Fra' Pacifico con Sante di Ser Tossello, resta sempre che questi versi francescani sono un prezioso documento di antica poesia religiosa e possono almeno dare un'idea di quei canti, che si vuole abbiano meritato al compagno di S. Francesco . . . la corona di poeta. Evidentemente, si sarà trattato di una vittoria poetica da lui riportata e confermatagli col titolo di re. Anche il trovero Adenet, per non citare che un caso, era detto nel sec. XIII " li rois ,, senza che nessun re o imperatore gli avesse mai cinto le tempia dell'alloro sacro ad Apollo. Insomma, codesta incoronazione, benchè attestata dai documenti francescani, ha tutta l'aria d'essere una di quelle piccole leggende, che presto nascono dalla cattiva interpretazione di un vocabolo e presto riescono ad insinuarsi in monumenti storici di grande pregio. Di cosiffatte favole anche i contemporanei possono cadere vittime innocenti.

Entrato nell'ordine, fra Pacifico visse a fianco di S. Francesco e fu da lui incaricato, come abbiam veduto, di andar cantando pel mondo le " Laudes creaturarum ,,. Fu poscia a Siena, donde fu inviato per penitenza nel Belgio. Al di là delle Alpi, il nostro re dei versi morì.

5. Morto S. Francesco, due moti religiosi si manifestarono in Italia; quello detto dell'*Alleluja* e quello di Raniero Fasani. L'uno e l'altro dall'Umbria si estesero rapidamente nell'alta Italia, propagati da un entusiasmo senza limiti. Fu un'immensa eccitazione religiosa, che trasse per le vie delle città una folla di popolo, uomini e donne, vecchi, giovani e fanciulli, inneggianti a Dio. Nell'anno dell'*Alleluja*, cioè nel 1233, una figura sovrastò alle altre, quella di un frate domenicano, Giovanni da Vicenza, che alla testa di una calca di cittadini e contadini si recò da un luogo all'altro portando croci e insegne, predicando e consigliando pace alle famiglie e ai comuni. L'esaltazione giunse in quell'anno al parossismo: le genti si scalzavano, gettavano gli abbigliamenti migliori per indossare abiti di penitenza e seguivano in processione non soltanto alcuni fanatici ecclesiastici, ma anche i laici invasati da furore religioso. Certo Benedetto, oriundo della Valle di Spoleto o delle campagne romane, si condusse a Parma e altrove a lodare Dio nelle Chiese e nelle piazze. Fra Salimbene (chron., p. 71) ce lo descrive con una barba lunga e nera, un vestito ancor esso nero, che gli scendeva sino ai piedi ed era ornato anteriormente e posteriormente di una gran croce rossa. Sonava una tromba e cominciava le sue lodi così: *Laudato et benedetto et glorificato sia lo patre!* I fanciulli, che gli tenevan dietro, ripetevano le sue parole ed egli le ripeteva pure, aggiungendo: *sia lo fijo* e poscia: *sia lo spiritu sancto!* Quindi diceva: *alleluja, alleluja, alleluja.* " Deinde bucinabat et postea predicabat dicendo aliqua bona verba " ad laudem Dei. Et postmodum in fine predicationis beatam virginem " salutabat hoc modo:

L'anno dell'*Alleluja*.

Ave Maria clemens et pia,
Gratia plena, virgo serena!
Dominus tecum, et tu mane mecum!
Benedicta tu in mulieribus,
que peperisti pacem hominibus
et angelis gloriam!

Ed benedictus fructus ventris tui,
qui, coheredes ut essemus sui,
nos fecit per gratiam, et cet.

Altri predicatori non mancarono in quell'anno, che portò come uno scroscio di tempesta nell'animo dei fedeli e cagionò un commovimento profondo spirituale in mezza Italia. Un altro cronista, Riccardo da S. Germano, ci racconta, sotto il medesimo anno 1233, una scena consimile svoltasi a S. Germano (oggi Cassino) per opera di un frate, di cui nulla sappiamo, salvo l'iniziale del nome: " quidam frater I. " vili contectus tegmine . . . cum cornu quodam convocabat populum,

" et alta voce cantabat tertio " alleluia „ et omnes respondebant " alleluia „ et ipse consequenter dicebat:

Benedictu laudatu et glorificatu lu Patre,
benedictu laudatu et glorificatu lu Fillu,
benedictu laudatu et glorificatu lo Spiritu Santu;
alleluia, gloriosa donna!

" hoc idem alta voce respondentibus pueris, qui erant praesentes „... Come si vede, frate I. faceva a S. Germano ciò che Benedetto a Parma. E così l'esaltamento religioso si diffondeva non soltanto nelle città, ma anche nelle borgate e nelle campagne.

Il moto di Rainiero Fasani o dei Flagellanti.

6. Più esteso e più duraturo fu il moto dei Flagellanti che si diffuse, anch'esso, dall'Umbria e più propriamente da Perugia. Correva il 1258, quando un vecchio frate, Rainiero Fasani, apparve al popolo coi segni delle discipline sulle spalle ignude, dicendosi inviato da Dio ad annunziare inauditi tormenti ai peccatori e a predicare la fede e il pentimento. Si formò presto una leggenda su questo povero ed esaltato eremita, che, infiammato d'ardore e d'entusiasmo, usciva dal suo speco e con la parola accendeva nei cuori vampe di fanatismo religioso. Si narrò d'una visione ch'egli ebbe un giorno dopo aver fatto disciplina molti anni: vide, cioè, gli occhi della Vergine lagrimare; ond'egli, gettatosi a terra, cominciò a percuotersi con maggiore forza, sino a che un confratello, chiamato Benevenay, venne a lui e lo condusse nella Chiesa di S. Fiorentino, ove i due « ceperunt facere disciplinam ». Le porte della Chiesa erano chiuse; ma si apersero, come per miracolo, al sopra venire dei due fedeli religiosi. Altra volta la Vergine gli portò una lettera e Benevenay gli esplicò che, per volere divino, egli doveva uscire all'aperto e usare in pubblico, sul proprio corpo, quegli strumenti di supplizio, che riempivano di tormenti, sopportati con gaudio, la solitudine del suo romitaggio. Uscì infatti, e si diede a predicare e a torturarsi sotto gli occhi delle genti, che trassero a lui a centinaia e a migliaia dalla città e dal contado, e come accese d'una sacra follia, lo seguirono, portando croci e alzando inni e canti a Dio, in ischiere lunghe e dense, peregrinando di paese in paese. L'incendio si comunicò rapidamente, come se ogni parola d'inno o di preghiera fosse stata una scintilla gettata sopra materia pronta ad infiammarsi. Procedevano in tumulto e cantavano, talora improvvisando, in latino ed in volgare. Questi cantici volgari, disadorni, ma pieni d'impeto e di esaltamento, scomposti, ma belli, frementi e vigorosi nella loro forma trasandata e dialettale, furono detti « laude » ed echeggiarono nelle campagne e per le città, prima di venir consegnati, dopo molte vicende, ai « laudari » o libri di preghiere delle fraternite di fedeli, formatesi quando il moto incomposto dei Flagellanti finì nella penombra delle sagristie. Ma intanto l'eccitazione delle folle traeva altro alimento dalle nuove predicazioni e profezie sulla fine del mondo e sul giudizio universale. Nell'umiliazione e nello strazio, le genti si esaltavano ognor più, possedute da una forma di pazzia religiosa, che i tormenti acuivano, mentre la

frenesia, il dolore e la spossatezza risvegliavano nei penitenti alcuni inevitabili fenomeni patologici. Di qui si ebbero le apparizioni, le visioni e tanti casi sorprendenti di miracoli e persino di stimmate, che infocavano sempre più gli spiriti accesi. Nel 1260, che fu detto l'anno « santo, » le processioni furono più numerose che mai. E i peccatori « non solo « nel giorno, ma nella notte ancora, — secondo la narrazione di uno « scrittore sincrono, qui riprodotta nella versione di un illustre storico « delle origini del teatro italiano — con ceri accesi, durante un freddo « asprissimo, a centinaja, a migliaja, a decine di migliaja andavano « attorno per le chiese della città, e si prostravano umilmente innanzi « agli altari, preceduti da sacerdoti con croci e stendardi. Altrettanto « facevasi nelle ville e ne' castelli, sicchè delle voci dei gridanti a Dio « sembravano risuonare egualmente i campi ed i monti. Tacquero « allora i musici strumenti e le amorose cantilene; il solo lugubre canto « de' penitenti d'ogni parte si udiva, tanto nelle città, quanto nel contado: « alla cui flebile modulazione i cuori più duri s'ammansivano e gli occhi « de' più ostinati non potevano trattenersi dalle lagrime. Nè le donne « furono aliene da sì gran devozione, ma nelle loro stanze non solo le « popolane, bensì anche le nobili matrone e le vergini delicate con ogni « onestà facevano altrettanto. Allora quasi tutte le discordie tornarono « in concordia »; e si videro prigioni aprirsi, città nemiche spalancare vicendevolmente le porte e le chiese ai cittadini penitenti, e Modena con Bologna, e Piacenza con Pavia, e Tortona con Genova riconciliarsi nel nome e nella gloria di Dio. Le « laude », che erano talora cantate a botta e risposta divennero presto regolarmente dialogizzate o drammatiche, « dette divozioni » conformandosi all'esempio del dramma liturgico, e poscia furono anche rappresentate nella Chiesa e fuori, in tempi più tardi, già trasformate in sacre rappresentazioni.

La « lauda » e Garzo. Jacopone da Todi.

7. Con Jacopone da Todi la laude fu elevata, nella seconda metà del secolo a dignità e forma d'arte. Ma i nomi degli altri scrittori di laude (laude semplici e impetuose, che paiono uscite improvvisamente da un intelletto agitato e da un cuore in fiamme), ci sono taciuti, salvo qualche caso, dai laudari e forse resteranno per sempre sepolti nell'oblio. Ed è naturale che così sia, perchè si tratta di un patrimonio fattosi presto comune e divenuto proprietà del popolo, e perchè nessun intento d'arte e di gloria guidava il rozzo compositore nel dar forma agli accesi fantasmi della sua mente. Un solo nome, fra gli antichi, è giunto fino a noi: quello di Garzo autore, oltre che d'una serie alfabetica di proverbi in versi rimati a due a due, di alcune poche laude, che sono un tentativo di richiamare il genere alle norme severe dell'arte. Egli stesso si è fatto conoscere, p. es.

Dolce amore amoroso,
cum dolzore savoroso,
di te Garzo [è] gaudioso;
sovr'ogn'altro se' d'amare.

È noto un certo « magister Garzie », cappellano del cardinale Ottobuono, ma è cosa assai problematica se egli sia l'autore di questi versi. Anche il nome non è del tutto identico. Meglio vale perciò rivolgere il pensiero al notaio Garzo dall'Incisa, bisavolo del Petrarca, uomo dotto e devoto vissuto non meno di un intero secolo. Se anche, com'è probabile, la lauda vanta un'origine più antica, è però certo ch'essa nel moto de' Flagellanti ebbe l'occasione migliore per diffondersi e vi trovò alimento naturale. Codesti poveri inni in volgare, stillanti lagrime e sangue, come i pietosi che li portavano in giro, cantati in coro, parevano fondere nell'accordo delle voci, tutte le anime insieme in un'aspirazione infinita e in uno slancio ideale verso le cose del cielo. Le altre laude più antiche, fiorite sulla bocca dei fedeli durante le tranquille devozioni, come quelle non arrivate sino a noi della Compagnia di santa Reparata in Firenze, sorta già nel 1183, non poterono avere l'impetuosità e la semplice vivacità degli inni cantati nelle processioni del 1258 e 1260, i quali dovettero essere, a un di presso, come il seguente:

Anema de Cristo, santificha mi!
Sangue de Cristo, imbeva mi!
Aqua de lo lado de Cristo, lava mi!

I cantori religiosi popolari si impadronirono presto di queste manifestazioni del sentimento infiammato e composero altre laude, che passarono ai penitenti e sonarono anch'esse all'aperto e nelle chiese. Sono laude, come le altre, anonime, di cui alcune hanno tale bellezza e tale splendore d'imagini, da sembrare composte da forti poeti. Ben è vero che nel popolo vive sempre una nascosta e mirabile vena di alta poesia! La Vergine vi è chiamata, con qualche ricordo di preci latine, « stella matutina » e « sovra ogn'altra bella, » « rosa bianca e vermiglia, sopra ogni fiore odoroso, » « stella Diana, » « piena luna novella, » « via fruttuosa, » « oliva dolce » e « porta del paradiso ». La croce è detta « letto di Gesù Cristo, dolce e soave per noi » e la morte del Salvatore è pianta con accenti strazianti, sopra tutto in quelle laude, in cui la Vergine dà sfogo al suo immenso e inconsolabile cordoglio. Codesti oscuri poeti hanno trovato talora alcune note, che vanno dirette al cuore e paiono singhiozzi di morenti.

La «lauda» e la «devozione» Resti di dramma liturgico.

8. Con Jacopone (di Jacopo dei Benedetti), la " lauda ,, assunse, come abbiam detto, forma d'arte, più di quello che non fosse accaduto per merito del bisavolo del Petrarca. La sua vita, quale ci è narrata da un anonimo biografo, è una leggenda. L'agiografia del medio evo ha chiamato, dopo morto, entro le sue reti fiorite anche codesto giurisperito di Todi, nato nel 1230 e resosi poscia terziario nell'ordine francescano. Si narrò di lui che avesse una moglie devota, con la pietà della quale contrastasse l'umore gioviale dell'uomo di legge, dato ai brevi gaudii del mondo. La povera donna, per non dispiacergli, ostentava anch'essa un grande amore per le feste e lo accompagnava nei ritrovi mondani, cinta sempre d'un cilicio sotto i magnifici abbigliamenti. Ma un giorno

accadde che, durante un trattenimento, crollasse il pavimento ed essa rimanesse cadavere. Jacopone, spogliandola, scoperse il nascosto strumento di dolore sotto i ricchi abiti e a quella vista si turbò e si pentì, convertendosi improvvisamente, deciso di farla finita con le vane pompe e le gioie terrene. Questo leggendario racconto fu certamente trovato da qualcuno, che molte biografie di santi aveva lette, restandone percosso di meraviglia, e volle cingere dell'aureola d'una improvvisa e quasi mirabile conversione anche il capo del nostro poeta. Il quale merita un posto cospicuo nella letteratura italiana, quale rappresentante vivace delle tendenze ascetiche del sec. XIII. Chi legga il suo canzoniere, nel quale purtroppo si sono insinuati alcuni componimenti che non gli appartengono affatto, vede e sente il poeta passare attraverso a una serie dolorosa di stati patologici, col cervello in continua tensione, e sempre in preda a un' insaziabile sete di amore ultraterreno. A un'ebrietà mistica e contemplativa succedono, nei suoi versi, degli scoppi di passione profonda, che sono espressi con un'indomita energia e con un linguaggio rozzo e semidialettale ma sempre pieno di efficacia. Talora all'eccitazione succedono gli improvvisi accasciamenti, i subiti abbandoni e le dolcezze contemplative dei mistici; ma presto la sua pazzia religiosa (o *nova pazzia,* com'egli la chiamò) prende il sopravvento e gli escono insieme dall' animo conturbato le idee e le immagini più belle e più strane, in una forma oltremodo interessante. Accanto a un'espressione grossolana, se ne trova una genialissima e gentile; a lato a un triviale pensiero, risplende un magnifico e ideale concepimento, onde il lettore passa dalla terra al cielo e dal cielo alla terra con l'animo visitato da croci insanguinate, da piaghe dolorosamente aperte, da corone di spine e da flagelli. Jacopone attinge anche alla poesia del popolo, ma ad essa aggiunge di suo i fiori dell'arte, di quell'arte cortigiana, ch'egli bene conobbe e mostrò d'imitare, scrivendo, ad esempio, una danza spirituale, che incomincia:

Ciascuno amante che ama il signore
Venga alla danza cantando d'amore.
Venga alla danza tutto innamorato,
Disiando quello che già l'ha creato.
Di amore ardendo il cor tutto infocato
Sia trasformato — di grande fervore.
Infervorato dell'ardente foco,
Come impazzito che non trova loco,
Cristo abbracciando no l'abbracci poco,
Ma in questo gioco — se gli strugga il core.

Con minore enfasi e con maggiore studio, Guittone cantava:

Vegna vegna — chi vole giocondare
e a la dansa se tegna
. . . . . .
. . . . . .
Non è mai gioia nè solaccio vero
Che 'n te amar[e] Giezù, sponso meo caro;
Tant'amabel se' tutto e piacentero,
Dolc'è tec'onni dolce e onni amaro:
Tegna tegna — lo core in te amare,
Sì che tutt'altro disdegna.

Tra le note fondamentali della sua lirica, spiccano il disprezzo assoluto dei beni mondani e il desiderio vivo di ogni sorta di dolore nella vita presente, per assurgere al cielo, degno della vita angelica. Egli prega Dio di mandargli tutti i triboli e le molestie imaginabili:

A me la febbre quartana
La cantina e la terzana,
La doppia cottidiana,
Colla grande idropesia.
A me venga mal de dente
Mal de capo e mal de ventre,
a lo stomaco dolor pungente
E'n canna la squinanzia...

C'è in lui talvolta l'intenzione di moraleggiare e di filosofare, per via di proverbi:

Di vite torta e picciola
Nasce l'uva matura;
Abete dritto e arduo
Senza frutto ha statura.
Considera più l'opera
Che la grande figura:
Fa cera l'ape picciola
E mele con dolzura.
. . . . .
. . . . .
Quel che non si conviene
Ti guarda di non fare:
Nè messa ad uomo laico,
Nè al prete saltare,
Non dece spada a femmina
Nè ad uomo il filare;
Nè di ballare all'asino,
Nè al bue di ceterare...

Ma è certo che, in genere, i suoi migliori componimenti sono quelli rappresentativi, nei quali la fantasia gli soccorre con una ricchezza rara di colori e la parola, piena di evidenza e di efficacia, si direbbe gli salga spontanea alle labbra. Il dramma della Vergine, a cui un nunzio apporta la crudele novella della crocifissione, è uno splendido squarcio di poesia dolorosa e si chiude con questa invocazione, che è il grido d'un'anima posseduta dalle più atroci pene:

Figlio, l'alma t'è ossita — figlio de la smarrita,
Figlio de la sparita — figlio mio attossicato!
Figlio bianco e vermiglio — figlio senza simiglio;
Figlio, a chi m'appiglio, — figlio, pur m'hai lassato!
O figlio bianco e biondo, — figlio, volto iocondo,
Figlio, perchè t'ha el mondo — figlio, cussì sprezzato?
Figlio dolce e piacente — figlio de la dolente,
Figlio, hàtte la gente — malamente tractato.

Nella ripetizione tormentata della parola " figlio ,, abbiamo come lo sfogo di un eccitamento, giunto ormai a tale grado, da non trovare

più parole per manifestarsi. Esso erompe allora in esclamazioni e in vocaboli, che si ripetono talora anche per intere strofi:

Amor dolce languire,
Amor mio desioso,
Amor mio dilettoso,
Annegami in amore.

E qui, nell'espressione " annegami in amore ,, abbiamo una di quelle pennellate, che si stampano indelebilmente nella mente e che costituiscono una delle bellezze del canzoniere di Jacopone. Le sue frasi hanno spesso una vivezza e una forza, quale non si trovano che in grandi poeti. Egli dirà che Maria ha " lo core forato ,, , ch' egli è " ebrio d'amore ,, ovvero che in amore e in dilettanza ei " vive senza core ,, e troverà talora, in certi suoi componimenti satirici, alcuni accenti d' indignazione d'una straordinaria possanza. Notissima è una sua violenta poesia contro Bonifacio VIII, che proteggeva i francescani conventualisti, mentre Jacopone apparteneva alla schiera degli spiritualisti, cioè degli osservanti, con ogni severità, la regola dell'ordine. Il Papa gli fu accanito nemico e nel 1297 lo fece imprigionare e lo scomunicò. Chiuso in un buio carcere sotterra, Jacopone cantò i suoi gaudii interiori non profanati dalla miseria, di cui era circondato, e lanciò contro Bonifacio una satira, in cui la veemenza raggiunge il colmo: lo accusò di nepotismo, di avarizia, di astuzia e di ogni perfidia. " Come la salamandra sempre " vive nel fuoco — dice il poeta — cusì par che lo scandolo te sia sollazzo " et ioco ,, e non esita a coprirlo di contumelie con versi di questa fatta:

Locifero novello a sedere en papato,
Lengua de brasfemia che 'l mondo hai envenenato,
Che non se trova spezia bruttura de peccato,
Là 've tu se' infamato — vergogna è profirire.

Sei lunghi anni Jacopone languì in carcere. Quando poi nel 1303 Benedetto XI lo liberò, togliendogli la scomunica, per la quale aveva sofferto, pianto e pregato, egli si ritirò nel convento di Collazzone, dove morì il 25 dicembre 1306.

Abbiamo citato una lauda dialogizzata di Jacopone: quella che può essere chiamata il dramma della Vergine o della Madre. È probabile che questo poeta sia stato il primo a scrivere siffatti componimenti lirici in forma di dramma, i quali furono detti poi « devozioni », e si moltiplicarono nell'Umbria e si trasformarono e furono anche rappresentati e vuolsi infine, secondo una diffusa opinione, che siano passati a Firenze, dove poterono combinarsi con altri spettacoli cittadini e dove diedero origine, pare, alla così detta « sacra rappresentazione » del sec. XV. I primi esempi di « devozioni » si hanno invece già nel sec. XIII. Hanno una certa somiglianza con i più antichi misteri della Francia, ma nella loro essenza ne differiscono talmente, da doversi considerare come due cose distinte: i misteri vengono dall'ufficio dramma-

tico latino di cui rimase soltanto qualcosa in Italia, come a Sutri, a Montecassino, a Parma; mentre le « devozioni » nacquero già in volgare e ebbero sempre uno spiccato carattere lirico, che conferì loro una semplicità e una freschezza ben lontana dal dogmatismo dei misteri. Nella storia delle origini del teatro italiano, il punto che presenta maggiore difficoltà è costituito dal supposto passaggio della « devozione » umbra alla « rappresentazione » sacra; passaggio, al quale testè abbiamo accennato con qualche diffidenza. Avremo noi realmente avuta a Firenze codesta fusione della « devozione » con gli spettacoli antecedenti in onore del patrono della città, S. Giovanni? O non piuttosto la « devozione » sarà rimasta, quale la conosciamo nell'Umbria, senza efficacia sulla nuova sacra rappresentazione? E allora quest'ultima quando come e dove sarebbe sorta? Essa potè nascere un po' da per tutto, in Piemonte, in Toscana, in Abruzzo sotto l'influsso dei misteri francesi, che non furono ignoti ai conventi sparsi per l'Appennino e che certo vennero per le stesse vie, per cui era scesa dapprima l'epopea di Francia fra noi.

Del resto, come si è detto, alcune vestigia dell'officio drammatico e del dramma liturgico latino, sceso tra il popolo ad assodare la fede e accendere la fantasia dei credenti, si rinvengono in Italia nel sec. XIII; ma è certo che si tratta di pochi resti isolati quasi senza importanza di fronte alle novissime « devozioni ». Nel 1244, a Padova si rappresentarono al Prato della Valle la passione e resurrezione di Cristo e in Cividale del Friuli nel 1238 e 1303 si diedero dagli ecclesiastici alcuni spettacoli, che durarono tre giorni e cominciarono dalla creazione di Adamo per arrivare alla venuta dell'Anticristo, attraverso le scene dell'Annunciazione, della nascita del Salvatore, della passione e resurrezione, dell'assunzione e della venuta dello Spirito Santo. Queste rappresentazioni dovettero aver luogo in latino e non già in volgare, come avveniva delle « devozioni », e pare restassero isolate e senza effetto tra noi. Sono, in ogni modo, altrettanti fenomeni letterarî degni della massima attenzione e dello studio più diligente, perchè mostrano come l'officio liturgico tendesse, anche in Italia, a farsi popolare e ad abbandonare l'ombra delle chiese per scendere nelle piazze. Se a tanto non arrivò, egli è da ascriversi a merito o a colpa della lauda drammatica, che aveva già conquistato antecedentemente il posto destinato, negli altri paesi, al dramma della liturgia o meglio al mistero.

Poesia religiosa indipendente dai Flagellanti.

9. Durante il sec. XIII, nell'alta Italia fiorì una speciale lirica religiosa indipendente dal moto dei Flagellanti. Da Brescia abbiamo in una pergamena del 1253 un'esposizione, per limitarci ai testi più rilevanti, della Salveregina; dal Veneto ci vengono alcune rime spirituali o preghiere alla Vergine e ai Santi, che fanno pensare alla maniera di poetare di Giacomino, da Verona (cap. XII):

Vergen santa Maria, fontana de dolçor,
Ki vol veras perdon a vu deba recor,
Ke de le altre done tute si la mejor
Ke per nui noto o çorno pregai lo Salvaor . . .

da Bologna abbiamo una assai libera parafrasi del « Pater noster », nella quale ciascuna espressione dell'orazione domenicale è voltata in volgare in un periodo di due versi a rima baciata:

*Pater noster* a deo me confesso,
mia colpa d'one pecà che ho commesso.

Non mancano altri componimenti lirici religiosi; ma di tutti i più importanti, dopo il Cantico del sole e le poesie di Jacopone, sono quelli, che si trovano consegnati nei laudarî, sia ch'essi siano del sec. XIII, sia che appartengano, che è il caso più frequente, al sec. XIV o anche al secolo seguente. In ogni caso, un certo numero di « laude » appartiene ad età più antica; ma purtroppo non riesce sempre agevole discernere i gruppi di componimenti più vetusti da quelli composti in progresso di tempo.

Nel sec. XIII (o non molto più tardi) deve pure essere stata composta una laude veronese *(Benedeta sia l'ora),* che si presenta in una forma di serventese il quale dimezza, per così esprimersi, tra il serventese caudato semplice italiano e quello francese e provenzale di Rustebeuf e Raimon de Miraval.

E così appartengono al medesimo secolo molti altri componimenti di un ms. di Cortona, che trovansi anche in altri laudarî, e i pochi testi poetici di un codice ferrarese contenente la Regola dei Servi di Maria fatta in Bologna nel 1281. La serie potrebbe essere più lunga se volessimo congetturalmente risalire al sec. XIII per alcune altre composizioni trascritte in manoscritti posteriori; ma si tratterebbe sempre di supposizioni fondate purtroppo su criteri non inoppugnabili e talora speciosi.

Il sentimento religioso ebbe dunque un forte risveglio in Italia nel sec. XIII e fu alimentato da burrasche spirituali scatenatesi per le paure del finimondo e sotto l'impressione delle spaventose profezie, che tanto erano temute nel medio evo. La poesia lirica ne è l'espressione più immediata e più calda, e, come tale, riveste una notevolissima importanza di fronte a tutte le altre manifestazioni letterarie di codesto splendido e misterioso duecento.

---

X

# La coltura latina.

1. Importanza della coltura latina nel sec. XIII. — 2. Influsso d'Aristotele nel movimento intellettuale del sec. XIII. — 3. Filosofia platonica e filosofia aristotelica. — 4. Agostiniani e Albertino-tomisti. — 5. Dualismo tra spirito e materia e le tre tendenze del secolo: S. Bonaventura, Sigieri di Brabante e S. Tommaso. — 6. L'università di Bologna. — 7. Coltura latina religiosa, morale, giuridica e scientifica. — 8. Le enciclopedie latine e i manuali. — 9. Boncompagno da Signa, i dettatori e le *artes dictandi*. — 10. *Artes exametri* e *rythmicae*. — 11. La storiografia. — 12. Salimbene da Parma. — 13. La cronaca in Romagna. — 14. La cronaca nella Lombardia, nel Veneto e in Liguria. — 15. Compilazioni storiche generali. — 16. L'eresia. — 17. Le profezie e i viaggi d'oltre tomba. — 18. La poesia goliardica. — 19. Poesia latina religiosa e morale. — 20. I precursori dell'Umanismo.

Importanza della coltura latina nel sec. XIII.

1. Brevemente parleremo della coltura latina in Italia nel corso del sec. XIII. Ne accenneremo i caratteri principali, senza addentrarci in troppi particolari e in troppe minuzie, che non sarebbero a loro luogo in queste pagine dedicate alle lettere volgari; ma non lasceremo di mettere in evidenza la grande importanza che il latino continuò ad avere per tutto il secolo, come lingua della scienza, della filosofia e della storia. Fu esso una delle maggiori cause, che ostacolarono o ritardarono il libero svolgimento di talune forme volgari, giacchè il pensiero abituato a indossare i paludamenti di Roma nella scuola, mal si adattava a toglierseli nella vita. E come il pensiero era latino, così latina era la filosofia d'allora. Gli Arabi e i Greci eran comparsi in Italia tradotti in latino e latinamente parlavano agli spiriti e alle menti.

Influsso d'Aristotele nel movimento intellettuale del sec. XIII.

2. Nel grande lavorio e quasi travaglio di restaurazione dell'antica civiltà romana, in cui s'assommano le tendenze e le aspirazioni di tutta l'Europa medievale, occupa uno dei maggiori posti la filosofia d'Aristotele.

Prima del duecento, i suoi scritti di logica (cioè l'*Organon*) s'eran fatti comuni in Occidente; durante il sec. XIII, tutte le opere principali dello Stagirita si diffondono per le scuole, e ivi sono studiate, esaminate, discusse. Con i trattati aristotelici di scienze naturali e con la Metafisica, nuovi orizzonti s'aprono agli studi e nuovi impulsi alla ricerca ricevono gli intelletti. Appena arrivato tra noi, per la via della Spagna, per opera sopra tutto di Averroès, l'Aristotele naturalista ebbe a subire i colpi dell'autorità religiosa, che lo condannò primamente nel concilio di Parigi (1210) e lo avversò in seguito, quale scrittore pagano in conflitto coi canoni della cristianità. Invano! La filosofia aristotelica, tradotta e commentata, gettava profonde le sue radici e si diffondeva ognor

più tra i dotti e tra gli studenti, nelle università e nelle scuole in genere; sicchè un'opposizione assoluta da parte della chiesa poteva correre il rischio di infrangersi contro ostacoli insormontabili e di provocare forse una reazione ritenuta pericolosa. Gregorio IX scese a più miti consigli: pensò di sottomettere Aristotele a una specie di censura, incaricando (1231) tre maestri di Parigi, Guglielmo d'Auxerre, Simone d'Authie e Stefano di Provins, di rivedere le sue opere, di purgarle con sagacia e attenzione, lasciando sussistere le parti utili e vere e tutto ciò insomma che non potesse dar ragione di scandalo ai lettori. Ma Aristotele non fu fortunatamente toccato, perchè il progetto pontificale non potè essere tradotto in realtà, in causa forse del carattere sistematico delle dottrine dello Stagirita, che non comportano mutilazioni di sorta nella loro salda e ferrea costruzione. I trattati aristotelici entrarono, così, tutti di un pezzo, nelle scuole e vi dominarono padroni. La lotta e la vittoria di Aristotele e del suo metodo sperimentale avevano avuto come campo d'azione l'Università di Parigi, che è quanto dire il centro irradiatore della vita teologica del medio evo. La nuova corrente di pensiero s'era perciò diretta verso la principale fortezza degli studi dottrinali in Europa e vi si era rovesciata dentro con impeto, a malgrado delle opposizioni della curia romana. Gregorio IX, a dire il vero, mostrò verso il nuovo Aristotele naturalista una certa larghezza e prudenza, e pur condannandolo, non mancò di considerarlo come una fonte non comune d'idee e di fatti. Egli non voleva il bando assoluto del filosofo, ma una conoscenza relativa del suo sistema. Cosa impossibile, come i fatti chiaramente mostrarono!

Filosofia platonica e filosofia aristotelica.

3. L'introduzione dello Stagirita nell'insegnamento si risolse in un vero e proprio travolgimento o turbine d'idee. Fu come un fiotto di sangue giovine e sano in un organismo debole e sconcertato: le vecchie membra irrigidite delle scienze morali e delle arti ebbero una scossa vivace e cominciarono a funzionare con nuova gagliardia. L'atmosfera filosofica precedente era impregnata di idealismo platonico-agostiniano mentre nel sec. XIII, sotto l'azione di Aristotele, si determinarono due nuove correnti: l'una di puro averroismo (Sigieri di Brabante), l'altra, più complessa, con a capo Alberto Magno e S. Tommaso. Cosicchè la concezione filosofica del duecento può dirsi penetrata nel suo complesso, di idee agostiniane e sopra tutto di idee aristoteliche (averroistiche e alberto-tomistiche). A divulgare nel seno della cristianità la grande enciclopedia dello Stagirita, era venuto Alberto Magno, che non si propose già di rivedere e mutilare i testi del sommo filosofico greco, ma di integrarli e di renderli più accessibili con il corredo di nuovi elementi desunti dai libri e dalla sua esperienza. Egli fu veramente il grande interprete e piuttosto divulgatore di Aristotele e aprì la strada all'opera indefessa di S. Tommaso, che ha le medesime basi, ma scopi più scientifici e rigorosi. L'uno e l'altro hanno il grande merito di aver riconosciuta la grandezza e la profondità delle nuove dottrine ed i aver fatto queste oggetto di studio coscienzioso e prodigiosamente alacre e tenace.

Anche laddove codesti due pensatori si staccano da Aristotele, mostrano per sicuri segni di essersene appropriato il metodo. Quivi appunto, per quanto è del metodo, il sistema aristotelico esercitò un'azione decisiva contro certi aspetti della filosofia dell'età precedente, fatta in gran parte di astrazioni e di speculazioni, senza legame con la realtà, senza prove, senza esperienze. L'opera di Alberto Magno e di S. Tommaso consiste sopra tutto nell'avere fuse le preesistenti idee agostiniane con le nuove naturalistiche, quasi congiungendo l'idealismo di Platone con il realismo di Aristotele e lasciando il predominio a quest'ultimo. Alberto e Tommaso si opposero così ai puri seguaci di S. Agostino come agli averroisti o puri aristotelici; inaugurarono una nuova filosofia e gettarono le basi della vera scolastica dugentistica, che si piace di speculare su Dio e sull'anima e pretende nel terreno delle scienze naturali l'evidenza e la prova insieme, mostrandosi astratta intellettualistica e mistica in certi ordini di fatti e di fenomeni, mentre in altri ordini appare critica e naturalistica. Tanto è vero che nulla va perduto nei regni dello spirito!

Agostiniani e albertino-tomisti.

4. La filosofia alberto-tomistica trionfò soltanto, com'è naturale, nella seconda metà del sec. XIII, dopo che il secondo maestro l'ebbe ripresa, svolta e chiaramente e fermamente circoscritta e determinata. Ma prima, e anche in seguito, grande fu il numero degli agostiniani, come S. Bonaventura, Alessandro di Hales, Bacone, Duns Scoto e in genere i dottori francescani. Tra gli stessi scolari di S. Tommaso, alcuni hanno un aspetto significativo di agostiniani. Tutti costoro non separano nettamente le conoscenze o verità razionali da quelle rivelate. Partono dal principio che le verità fondamentali sono fatte conoscere dalla tradizione e sono state ispirate da Dio; e scienza e fede ritengono indissolubili fra loro. Per contro, la nuova scolastica, inaugurata da Alberto Magno e da Tommaso, distingue tra la fede e la scienza e staccandosi da Aristotele quanto alla prima, si collega per la seconda intimamente con lo Stagirita, escludendo ogni ricerca che non sia sperimentale. È il regno dello spirito portato fuori dal mondo della realtà, è la determinazione dell'eterno dualismo umano; determinazione, ma non soluzione, che tolga dubbi, errori e incertezze. Ha però il gran vanto di liberare il sapere dagli impacci dell'astrazione. È, in fondo, la temperie filosofica, nella quale maturò l'ingegno di Dante.

Dualismo tra spirito e materia e le tre tendenze del secolo XIII. S. Bonaventura, Sigieri di Brabanto e S. Tommaso.

5. Distinto così il mondo della materia da quello dello spirito, s'imponeva la conciliazione di essi. Qui s'era mostrata incapace la filosofia greca; la quale aveva sacrificato con Platone la materia e con Aristotele il regno delle sostanze spirituali. Su questo dualismo s'imperniano i dibattiti filosofici fondamentali del sec. XIII. Le vie aperte erano tre: o astrarsi con Platone e S. Agostino al di là della realtà, o spiegar tutto con Aristotele, come facevano gli Averroisti, ovvero ritenere che Aristotele stesso ha bisogno talvolta d'essere integrato, come pensava S. Tommaso. Tre vie, tre tendenze; delle quali i migliori rappresentanti sono: Roberto di Kilwardby agostiniano, Sigieri di Brabante averroista e infine S. Tommaso stesso. Il primo, detto più comunemente Roberto anglico (o anche

*Robertus cantuariensis),* fu un vero e proprio oppositore del grande santo domenicano. Domenicano egli medesimo, nella sua qualità di arcivescovo di Canterbury, condannò nel 1277 alcune tesi di S. Tommaso e ne proibì l'insegnamento nell'università di Oxford. A Pietro di Coflans, che gli scrisse rimproverandolo, rispose non trattarsi già d'una condanna quale usavasi per le eresie *sed... prohibitio in scolis determinando vel legendo vel alias dogmatizando talia asserendi.* Tra noi, in Italia, fu certamente S. Bonaventura (1221–1274) uno dei maggiori rappresentanti, nel sec. XIII, delle idee platonico–agostiniane. Per essere esatti, dobbiamo aggiungere ch'egli non appartiene, come Roberto di Kilwardby, al gruppo di coloro che disconobbero il valore della nuova corrente d'idee portata dalla filosofia aristotelica. Egli accolse, accettando le teorie agostiniane, qualcosa di ciò che era penetrato in esse di estraneo, come alcuni elementi di stoicismo e di neoplatonismo bizantino. E talvolta egli arrivò persino a modificare, più o meno, alcune delle idee fondamentali dei suoi maestri. Così, circa la dibattuta questione della sede dell'anima, egli espone bensì l'opinione di quei filosofi che considerano come sua dimora naturale il cuore e aggiunge il paragone degli stoici, secondo cui essa starebbe in un punto determinato del corpo, come il ragno nella sua tela; ma se ne stacca ben presto ammettendo ch'essa si trovi nel sangue e non soltanto nel cuore, e sia presente, per così dire, in ugual modo, a tutte le parti dell'organismo umano. Si connette poi a S. Agostino, riconoscendo che l'anima, nel suo massimo « grado » cioè nella sua facoltà di conoscere, volere e ricordare, è « imago Dei. » Iddio, creandola a sua imagine, le conferisce qualcosa di divino, il che è il fondamento di tutte le induzioni di S. Bonaventura per ciò che concerne l'intimo legame della divinità e dell'anima, nel fatto della conoscenza. S. Bonaventura è infine un mistico e ciò basterebbe, di già, a contrapporlo a S. Tommaso.

L'università di Bologna.

6. Le correnti filosofiche e religiose trovarono il loro sbocco principale nella teologica università di Parigi, ma non mancarono di penetrare negli altri centri del sapere latino medievale: a Oxford e a Bologna. Nella prima metà del sec. XIII, l'università di Bologna era addirittura nel suo fiore, prospera, sicura, rispettata e ricercata da studenti di ogni paese. Erano ormai lontani i tempi, in cui il diritto e la rettorica venivano insieme insegnati nella cattedrale (sec. XI). La scuola del diritto s'era presto disciolta e già nel sec. XII s'era elevata ad altezze non prima raggiunte con Irnerio, che era stato anzi tutto *magister in artibus* e poscia aveva incominciato a spiegare le leggi a richiesta e per autorità della contessa Matilde, e coi suoi quattro successori: Ugo, Martino Gosia, Bulgaro e Iacopo di Porta Ravegnana. Alla generazione antica appartengono anche Rogerio, Giovanni Bassiano, Vacario; della generazione successiva fan parte Azone e Ugolino. In seguito (quale serie di nomi illustri!) vi furono nuovi maestri ch'erano giudicati insuperabili, come Accursio e Odofredo, di cui il primo raccolse e il secondo diffuse egregiamente il sapere dei dotti uomini che li precedettero. E mentre può dirsi che Rainerio e Rolandino, coi loro formulari, divulgassero ancor

più fra il popolo le nozioni principali delle leggi; Guido Faba con i suoi dettami si fece anche l'interprete dei costumi della civiltà e del vivere sociale. È noto poi quanta autorità fosse venuta all'università bolognese dal costante interessamento che le addimostrò Federico I, sia considerando lo studio come studio imperiale, sia approfittando dei consigli dei giureconsulti stessi di Bologna, che ebbero il merito di distinguere e separare definitivamente il diritto romano dalla rettorica, di applicare, seguaci in ciò dell'antecedente indirizzo scientifico dello studio Ravennate, al diritto pubblico alcuni principî del diritto privato e di elevare a teoria vasta e comprensiva l'insieme delle questioni dibattute intorno alle leggi. Bologna aveva una sua propria fisonomia, che consisteva nell'opporre alla tradizione bizantina di Ravenna la pura tradizione romana e una sua gloria: di essere stata la prima a coltivare, con intenti nuovi e con profondità di vedute, il diritto romano. Per questo vi traevano numerosissimi gli allievi, distinti per nazioni, sebbene Federico II rivolgesse in animo di fare sede principale degli studi la città di Napoli, ove nel 1224 aveva aperta l'università (*omnes igitur amodo qui studere voluerint in aliqua facultate vadant Neapolim*). Nel 1226 aveva cercato di sopprimere le scuole della Lombardia e aveva invitato gli studenti a recarsi a Napoli. Uguale invito aveva rivolto nel 1234. L'università di Napoli era stata fondata per un editto *(ex privilegio)* come, a ragion d'esempio, lo studio di Siena; mentre l'università Bolognese era sorta, come dicevasi, *ex consuetudine* e durante il suo sviluppo aveva dato più schiere di studenti e insegnanti a Padova ad Arezzo a Modena, a Vercelli e altrove. Quivi crebbero nuove università, di cui alcune si fecero veramente illustri e salirono in gran fama. Ma fra tutte rimase sempre essa, l'università di Bologna, la grande alma madre degli studi. Alla sua fiamma s'illuminarono nuovi fuochi, al suo raggio s'accesero nuove lucerne di sapere. Bologna fu come la pompa aspirante e premente di gran parte della coltura del medio evo in Europa, nonchè in Italia. Essa tolse a Ravenna e a Pavia la fiaccola della tradizione degli studi giuridici non del tutto oscuratisi in Italia durante il medio evo e l'agitò su vette più eccelse, essa attinse per la materia a Ravenna e per il metodo a Pavia e fondò la maggior scuola di diritto d'Europa, nella quale gli studiosi del gius romano, quale era fiorito a Ravenna, erede di Roma, discutevano le sentenze dei dotti di Pavia, centro del gius longobardo. In gran parte, questo privilegio di dottrina gli era conferito dalla sua stessa postura. Situata fra quattro provincie (Lombardia, Marca veronese, Romagna e Tuscia), essa era il centro del commercio di quelle regioni e viveva così, grazie alle industrie e ai traffichi, d'una vita agiata. Politicamente, il suo studio aveva l'impero e il sacerdozio favorevoli, e se è vero che Federico II tentò di far crescere, a spese dell'Università bolognese, quella novissima di Napoli, egli è altrettanto vero che non usò alcuna soperchieria nè fece alcun atto nocivo alla fama e allo sviluppo di Bologna. Da quando nel 1158, a Roncaglia, i professori dello studio avevano sostenuti i diritti dell'impero, la scuola bolo

gnese s'era mescolata alle controversie e alle dispute più interessanti del secolo. Onde gli occhi degli studiosi erano rivolti su Bologna e questa diventava, così, meta dei pellegrinaggi dei clerici vaganti medievali.

Coltura latina religiosa, filosofica, morale, giuridica, scientifica.

7. In tutti i centri di studi, così a Bologna come altrove, la coltura era essenzialmente latina. Latina n'era anche la lingua e latine erano com'è naturale, le opere di scienza, di filosofia, di religione. La poesia aveva ceduto il passo al vittorioso volgare. La prosa narrativa anch'essa era già volgare, mentre quella didascalica vestiva ancora gli indumenti romani, di che talora la spogliavano i volgarizzatori. Le dottrine morali erano generalmente insegnate in trattati latini. Innocenzo III scrisse il *De contemptu mundi*, S. Bonaventura compose varie operette edificanti, tra cui il *De regimine animae,* il *De contemptu saeculi,* la *Formula aurea*, ecc.; Giovanni da Procida scrisse i *Placita philosophorum,* Egidio da Colonna il *De regimine principis* e Iacopo de Cessulis il curiosissimo *Liber de moribus hominum et officiis nobilium s. super ludo scacchorum.* I due moralisti più noti sono Bonvesin da Riva, poeta lombardo dell'ordine degli Umiliati (Cap. XII, 8), autore della *Vita scholastica,* detta anche *De discipulorum praeceptorumque moribus,* e il giudice Albertano da Brescia, il cui *Liber consolationis et consilii* ha la data del 1246. Vi si rappresenta allegoricamente la Prudenza, che nella casa di certo Melibeo, ingiuriato da taluni, esorta l'offeso a riconciliarsi in nome delle dottrine bibliche e degli scrittori romani.

Autori di opere edificanti sono Iacobo da Varazze (de Varagine o Voragine † 1298) con la sua *Legenda lombarda* o *aurea*, una raccolta cioè di vite di santi, e S. Bonaventura con la sua vita di S. Francesco e le sue *Meditationes Vitae Cristi* e il suo *Speculum V. Mariae*, oltre ad altri minori scritti. Quali scrittori di vite di santi, vanno anche ricordati Tommaso da Celano († verso il 1250), di cui si è già tenuto discorso (Cap. IX), Tommaso di Ceprano († 1245) e un anonimo autore d'una vita di S. Antonio da Padova († 1237). Sono invece vere e proprie opere esegetiche quelle del calabrese Giovachino da Fiore († 1203), di spirito profetico dotato, dichiaratore dei Salmi e dell'Apocalisse e quelle di S. Bonaventura (sui salmi, su Geremia, sull'Ecclesiaste, su Salomone e gli evang. di S. Luca e S. Giovanni), di papa Innocenzo III (sui sette salmi penitenziali), di papa Urbano IV (sui cinquanta salmi) e di S. Tommaso d'Aquino (su Job, sui Salmi 1-15, sul Cantico dei Cantici, su Geremia, S. Matteo, ecc.).

Nella storia del diritto romano l'Italia vanta nomi cospicui nei tempi, che formano il soggetto di queste pagine. Lasciando da parte, perchè appartengono al secolo precedente, Irnerio († dopo il 1118) e i suoi quattro scolari di cui si dice aver egli scritto questo distico:

> Bulgarus os aureum, Martinus copia legum,
> Mens legum est Ugo, Jacobus id quod ego.

ricorderemo Azzo da Bologna († circa 1230), glossatore del *Digesto* e delle *Istituzioni*; Tancredi da Bologna († 1234) e Bagarotto da Bologna († dopo

il 1242), autore del *De precibus et instantia,* il cui contenuto trova un notevole accordo con uno scritto di Uberto di Bonaccorso († dopo il 1236) intitolato *De praeludiis causarum.* Verso la metà del sec. XIII, ecco farsi innanzi il nome glorioso di Accursio († dopo il 1260) col figlio Francesco († 1293). Accursio è l'iniziatore dei nuovi studi del diritto romano, grazie alla sua *Glossa ordinaria* estratta dalle glosse precedenti. Altri giuristi celebrati in quel tempo sono Odofredo da Bologna († 1265), Bonaguida di Arezzo († dopo il 1225), Giovanni Fasolo di Pisa († 1286), Guido da Suzzara di Mantova († dopo il 1283), autore di un' opera sull'ordine e svolgimento dei processi *De ordinatione causarum,* Cino da Pistoia, ecc.

I giuristi qui sopra ricordati ebbero l'occhio intento alla scienza del diritto romano considerata nelle sue diverse applicazioni; ma non mancarono altri, che potrebbero come dirsi specialisti, in quanto si volsero a studiare alcuni punti particolari e quasi i dettagli della disciplina. Così Martino da Fano († dopo il 1272) scrisse sull'eredità; Alberto di Gandino († c. 1300) sui maleficî; Tommaso di Piperata († dopo il 1282) sulla forza giuridica della tradizione (*De fama*); Rolandino dei Passeggieri sui testamenti (*Flos ultimarum voluntatum*) e sull'arte notaria (*Summa artis notariae*), ecc.

Il Diritto canonico vanta, tra gli altri, i nomi di Uguccione da Ferrara († 1210) e Sicardo di Cremona, glossatori del decreto di Graziano, e quelli di Goffredo di Trano († 1245), Sinibaldo Fieschi, cioè papa Innocenzo IV († 1254), Enrico da Susa († 1271) che scrissero pure sulle decretali di Graziano.

La musica, la matematica, l'astronomia, la medicina e le altre scienze non furono trascurate nel sec. XIII. Tra i musicisti, colui che ebbe allora maggior fama fu Marchetto da Padova, che divulgò le teorie di Franco da Colonia sull'armonia e sul contrappunto e compose un *Pomerium de arte musicae mensuratae,* un *Lucidarium de arte musicae planae* e una *Compilatio musicae mensuratae,* inspirandosi sopra tutto alle dottrine di Boezio e di Guido d' Arezzo (1058). Morì all'alba del sec. XIV. Nelle matematiche il maggior uomo del secolo fu Leonardo Fibonacci da Pisa, studioso degli Arabi e dei Greci e autore di una *Practica geometriae* e di un *Liber quadratorum,* oltre a un compendio (*Flos*) e varie altre operette di minor conto. Nell'astronomia basterà ricordare i nomi di Gerardo da Sabbioneta e sopra tutto di Guido Bonatti da Firenze o da Forlì, famosissimo astrologo, consigliere del conte di Montefeltro e autore di dieci celebri libri astronomici. Anche Cecco d'Ascoli va qui ricordato, come autore del *De principiis astrologiae,* che è un commento all'Alcabizio, e della *Sphaera mundi.* Con Cecco arriviamo già al secolo seguente.

Nella medicina è veramente l' Italia la prima delle nazioni nel sec. XIII. I medici Mauro di Salerno, Guglielmo Salicetti di Piacenza, Pietro d' Abano e Francesco di Piedimonte sono tra i più reputati e, nella chirurgia, Rolando Capelluti da Parma e Mondino di Liucci da

Bologna ebbero grande fama. Del resto, tutta la scuola salernitana, famosissima tra le altre, fu latinamente educata.

8. Parecchie furono le enciclopedie composte durante il sec. XIII o a cavaliere dei sec. XII e del XIII, come gli *Otia imperialia* di Gervasio di Tilbury (dopo il 1214) e il *De naturis rerum* di Alessandro Neckam (1217), ma la più importante fra tutte è lo *Speculum* di Vincenzo di Beauvais, che presto si diffuse tra noi su manoscritti esemplati in Italia. L'autore compose varie redazioni della sua opera, correggendola e ampliandola successivamente sino a darle tre nette partizioni: *Speculum naturale, historiale, doctrinale.* Pare che tra il 1310 e 1320 sia stato aggiunto il così detto *Speculum morale* per compiere definitivamente la voluminosa opera, nella quale può ben dirsi che si rifletta gran parte delle conoscenze del tempo. Nello *Speculum naturale,* si tien parola della creazione, in quello *historiale* si racconta brevemente la storia biblica e poscia la storia civile giungendo sino a Federico II e nel *doctrinale* si parla di scienza e d'arte. C'è una grammatica, una logica, una poetica, una rettorica, un trattato di politica, di medicina, ecc. e infine una teologia. Codesta era la grande enciclopedia medievale, a cui dovevasi ricorrere da tutta gente per imparare. Era una specie di grande manuale, non destinato però alla scuola. Le enciclopedie latine e i manuali.

Anche per le scuole esistevano naturalmente i manuali molto più semplici e concisi. Qui discorreremo soltanto di quelli di rettorica, che erano chiamati *Artes* o *Summae dictandi* o *dictaminis* e meritano, fra tutti, un cenno speciale grazie all'importanza, ch'essi hanno, per la coltura letteraria e filologica di quell'età. La scuola di rettorica più celebre in Italia restava quella di Bologna, fiorente, sopratutto nel secolo precedente, per gli studi delle lettere e delle arti liberali. Vi era stato per qualche tempo, sul finire del secolo XII, uno straniero, inglese d'origine, Gaufrido di Vinesauf, autore della *Poëtria Nova,* dedicata a rivendicare lo splendore del classicismo contro il barbarismo medievale e presto divenuta celebre per le scuole d'Europa. Egli compose anche un' *Ars dictaminis,* per servire agli studi di rettorica, soprattutto interessante per noi, perchè finisce con con un saluto a Bologna:

Hoc a Graufrido, veneranda Bononia, cultus
semper habe, gratumque geras quod gratia pandit,
non merces, nec enim mercator spargere veni
venales titulos: gratis tibi dedico gratus
exiguum exiguo natum de cespite florem.

Non senza ragione dunque il principe dei maestri dettatori, Bon compagno da Signa, potè chiamare Bologna « caput exercitij litteralis » ripetendo quasi lo stesso concetto di Acerbo Morena, che la disse, già nel 1166, insigne « in litteralibus studiis prae ceteris Italiae civitatibus ». Boncompagno fu maestro di rettorica in Bologna e il suo insegnamento giovò senza dubbio a mantener vivo colà, accanto alla scuola di diritto, la fiamma degli studi delle lettere e delle arti. Nel 1215 era già a Bologna, ove rimase parecchi anni sino a che, pare, fu invitato a

insegnare a Padova. In seguito, si recò a Roma con molte speranze e vi trovò, alla corte papale, molte delusioni; sicchè si ritrasse a Firenze in un ospedale dove morì in grande povertà.

Boncompagno da Signa, i dettatori le *artes ticandi*.

9. Vanaglorioso, motteggiatore, eccessivamente originale fu questo maestro di grammatica, che osò ritenersi, egli medesimo, superiore a Cicerone e non mancò d'ingegno, nè di studi, nè d'attività. Nella sua principale opera, ch'egli chiamò *Boncompagnus,* comparsa nel 1226, ma redatta qualche anno prima, ci dà il catalogo dei suoi scritti anteriori, che assommano a undici, e ce ne indica brevemente il contenuto « *Quinque* « nempe *Salutacionum tabulae* doctrinam conferunt salutandi, *Palma* « regulas iniciales exhibere probatur; *Tractatus virtutum* exponit vir- « tutes et vitia dictionum; in *Notulis aureis* veritas absque mendacio « reperitur; in libro qui dicitur *Oliva* privilegiorum et confirmacionum « dogma plenissime continetur; *Cedrus* dat notitiam generalium statu- « torum; *Mirrha* docet fieri testamenta; *Breviloquium* doctrinam exhibet « inchoandi, in *Ysagoga* epistolae introductoriae sunt conscriptae; *Liber* « *amicitiae* viginti sex amicorum genera pura veritate distinguit; *Rota* « *Veneris* laxiva et amantium gestus demonstrat ». Oltre a ciò, Boncompagno ci ha lasciato anche un'opera storica intitolata *Liber de obsidione Anconae.* Dapprima l'opera fu composta unicamente per il suo amico Ugolino Gosia, parente di Martino; poscia Boncompagno nel 1201-1202 la rimaneggiò accuratamente in servigio non soltanto di Ugolino, allora podestà d'Ancona, ma di quanti volessero trarne profitto. Ci sono pervenute due redazioni del rifacimento; ma del primo schizzo originale nulla sappiamo, salvo ciò che ci dice lo stesso autore. In seguito, nel sec. XV, Antonio Costanzo da Fano (1436-1490), si impadronì dell'operetta del nostro grammatico e la rifece, aggiungendovi un prologo e cambiando, mutilando, raccomodando senza misura. Ebbe sott'occhio sicuramente la redazione più antica delle due a noi pervenute.

L'opera della vecchiaia di Boncompagno s'intitola *De malo senectutis et senii* ed è una querula invettiva, quasi un commiato dalle lettere e dal mondo che il maestro grammatico prese nel 1240, sentendo già vicina l'ora dell'eterno riposo.

Fra' Salimbene, amico di questo stravagante tipo di grammatico, che scrisse della vera amicizia ed espose i dettami d'amore, come se si fosse trattato di esporre quelli della rettorica, ci fa sapere alcuni gustosi aneddoti che lo riguardano. Il frate parmense ci dice che Boncompagno si piacque di schernire e piacevoleggiare e mise in derisione frate Giovanni di Vicenza in un ritmo, di cui riporta alcuni versi:

Et Johannes iohanniçat
et saltando choreizat.
Modo salta, modo salta,
qui celorum petis alta!
Saltat iste, saltat ille,
resaltat cohortes mille,
Saltat chorus dominarum,
saltat dux Venetiarum.

e aggiunge che vedendo Giovanni intromettersi in troppe cose e pretendere di far miracoli, pensò Boncompagno, a mo' di scherno, di imitarlo ed annunciò di voler volare, presenti i Bolognesi, movendo dalla collina di S. Maria in Monte. A vedere questa prodezza del curioso grammatico, molto popolo convenne, al quale Boncompagno, apparso con un paio d'ali sulla cima della montagna, soltanto questo disse: che andassero con Dio e bastasse loro di aver veduta la faccia di Boncompagno. Questo frate Giovanni dell' ordine dei Predicatori (ci racconta Guido Bonatti nei suoi dieci trattati d'astronomia) era ritenuto santo, sebbene egli lo giudicasse un ipocrita. Affermava di essere in comunicazione con Cristo e con la Vergine, di guarire ogni infermità, di fugare i demoni e di risuscitare i morti ; ma di tutte queste cose a nessuno riuscì mai di vedere nulla fare. E ciò non ostante il popolo gli si gettava dietro per le vie e ritenevasi felice chi poteva avere qualche filo della sua cappa. Era un tipo degno che Boncompagno se ne occupasse.

Tra gli scolari di Boncompagno, che si adoprarono a portare in altri luoghi la parola del maestro, merita un cenno speciale un oscuro Boto da Vigevano, che nel 1234, con l'assistenza dei suoi allievi, compose in Modena un trattato o *ars dictandi,* ch'egli intitolò *Liber floribus* e che deriva per esplicita confessione dell'autore, dagli insegnamenti del dettatore di Signa.

Nel 1266 troviamo codesto Boto a Voghera, in un atto dell' 11 Giugno, con il quale certo Giovanni Tenso, arciprete, permutava beni con Guglielmo di Canevanova. Il nostro « humilis professor dictaminis vocitatus », come egli si chiamava, era allora diventato canonico. È presumibile che Boto abbia frequentato la scuola di Boncompagno in Bologna negli anni in cui il maestro levava più alto grido di sè e abbia compilato il suo trattatello sulle note o appunti presi durante le lezioni. Quest'usanza di raccogliere in poche pagine i corsi dei maestri fu assai diffusa nel medio evo sino a tutto il sec. XV. Le « recollectae » ovvero « collectae, » di cui tanti codici esistono in biblioteche italiane e straniere, altro in fondo non sono che veri e propri riassunti, più o meno fedeli, di corsi impartiti in qualche università. Generalmente però questa designazione si usò per indicare le note prese dai corsi di diritto.

Boto ci fa sapere che la fama del suo Boncompagno « iam replevit spacium orbis terre », e non aggiunge, com'è naturale, che nella stessa Bologna vi fu un altro maestro toscano di rettorica, Bene da Firenze, che nei primi lustri del duecento fu grande avversario dell'orgoglioso dettatore di Signa e scrisse anch'egli un'*ars dictandi*, detta *Candelabrum dictaminis,* che molto trovò favore a suo tempo nelle scuole. Nella prima metà del secolo XIII un altro corifeo della scuola di grammatica a Bologna fu Guido Faba, il cui maggior vanto è, non tanto di aver scritta una *Summa dictaminis,* quanto di averci lasciati alcuni curiosi modelli di prosa volgare nella *Gemma purpurea* (inserita nella *Doctrina ad inveniendas, incipiendas et formandas materias*) e, se gli spettano, nei *Parlamenta et epistulae.* Era nel 1210 certo a Bologna, ove trovavasi

ancora nel 1229; qualche anno dopo pare essersi trasportato a Siena a insegnarvi la sua disciplina, se pure non va tenuto distinto da un maestro omonimo (e in questo caso, quest'ultimo sarebbe l'autore dei *Parlamenta et epistulae*). Come l'allusione più recente, che si rinvenga nelle sue operette, si riferisce all'anno 1243, così può ritenersi che sia morto verso il 1250. Accanto a Boncompagno e al Faba, i due veri lumi della rettorica a Bologna, possiamo collocare Bono da Lucca e Matteo dei Libri, che godette di molta reputazione e scrisse una *Summa* ancora inedita negli scaffali della Bibl. ambrosiana. Alla seconda metà del secolo appartiene invece certo Giovanni di Bonandrea, che insegnò grammatica nello studio bolognese dal 1292 al 1321 ed è autore d'una *Summa dictaminis,* il cui contenuto non è pari alla sua fama. Altro nuovo grammatico bolognese fu Tommasino di Armannino, che è autore di un'*Ars dictandi* non ancor fatta di pubblico dominio. Egli afferma, nelle ultime linee della sua operetta, di aver, per così dire, cavato il suo trattato da materiali più vasti, che aveva a sua disposizione. Per questo ci fa sapere di aver chiamato la sua *Ars* semplicemente *Microcosmo.* Tommasino fu forse uno scolaro, al cui trattatello non dobbiamo attribuire un valore maggiore di quel che merita, pur ritenendolo interessante per più ragioni. Tra l'altro, la personalità dell'autore sveglia intorno alla nostra operetta qualche curiosità, in quanto questo Tommasino di Armannino deve essere identificato col padre di Armannino giudice, autore della celebre *Fiorita.* Il suo microcosmo non risplende per grandi novità, ma può bene considerarsi come un lucido riassunto dei dettami che si impartivano allora nelle scuole di rettorica. L'autore comincia col parlare della « invenzione » e della « rinnovazione » dei vocaboli, per usare le sue parole. Continua con alcuni paragrafi nei quali discorre « de cursibus » ch'ebbero tanta importanza nell'arte dello scrivere latino nell'età medievale, e infine disserta sulle « distinzioni » e « de modo punctuandi ». Consiste veramente in quest'ultima parte, sulla punteggiatura, il maggiore interesse di queste somme o arti dettatorie, perchè possono, per questo rispetto, giovare enormemente alla lettura e interpretazione dei nostri antichi manoscritti.

È un fatto che le *Summae* o *artes* del sec. XIII, che ci sono rimaste, quando non hanno fonti comuni, derivano, anche per quanto spetta all'interpunzione, più o meno direttamente e più o meno completamente, le une dalle altre. Ci sarà permesso di aprire su questo punto una breve parentesi, giovandoci di alcune recenti e utili indagini. Verso la fine del sec. XII, si avevano tre sistemi d'interpunzione a contendersi l'onore della vittoria. Il primo era il tradizionale (sebbene non fosse già più quello classico latino), consistente nell'usare tre segni per le tre diverse *positure* o pause della voce: *Distinctio suspensiva, Distinctio constans, Distinctio diffinitiva,* e cioè il comma *(virgula)*, il colon *(punctus)* e il periodo *(punto e virgola).* Anche in certe iscrizioni medievali si vede applicato questo sistema di punteggiatura: p. es., nell'iscrizione per la visita di Lucio III nella cattedrale modenese. Il secondo

è dovuto alla Curia romana e, fattoci conoscere da maestro Bene, può essere definito come un ritorno all'antico, in quanto si facesse uso del solo punto piano per le due prime pause e della virgola per l'ultima e terza. Nel sistema classico romano la virgola non esisteva e il punto mutava nome e sede, a seconda della pausa.

Il terzo ed ultimo sistema era d'origine francese, propugnato già da Pietro Elia nel commento a Prisciano e da Alessandro di Villedieu nel suo *Doctrinale,* e sebbene fosse fatto conoscere in Italia da Uguccione da Pisa nelle sue celebri *Derivationes,* non prese punto piede fra noi. Rimasero, così, a dividersi il campo e le scuole nel secolo decimoterzo, i due sistemi nostrani brevemente dichiarati e di essi il primo fu quello, cui sorrise maggiormente la fortuna. Lo troviamo ancora accettato da Giovanni di Bonandrea. Però, sul finire del secolo, un altro sistema s'era venuto adottando, che in fondo non è che un ulteriore svolgimento di quello tradizionale. Compare la prima volta nel Microcosmo di Tommasino di Armannino e porta con sè una trasformazione radicale nei segni del colon e del periodo, i quali si scambiano tra loro, restando però invariati i loro uffici: il *colon* diventa una « virgula cum puncto » e il *periodus* un « punctus planus sine aliqua virgula ». Pare che da Bologna partisse questa innovazione, poichè sul principio del secolo seguente la troviamo nell'*Illuminarium* di Giovanni Odonetti, che studiò appunto la rettorica a Bologna.

Artes exmetri e artes rythmicae.

10. Nel medio evo furono anche composti alcuni trattatelli scritti per fissare le regole del ritmo latino. Si tratta, in verità, di insegnamenti che furono impartiti dapprima in Francia intorno al mille e presto si divulgarono nei paesi occidentali. Generalmente, codesti trattati furono aggiunti ad operette di rettorica, come ai *Doctrinalia,* alle *artes dictandi* e alle *artes sermocinandi;* ma talora corsero il mondo isolati, sia che riguardassero più particolarmente l'esametro e il distico rimato, sia che studiassero le leggi del verso propriamente ritmico. La più importante trattazione dell'esametro munito di rime o leonino è quella contenuta nel così detto *Laborintus*, la cui terza parte risulta di un'operetta intitolata *De versificatione,* mentre la quarta consta di un' « arte » ritmica molto breve. Le « arti » sul ritmo possono suddividersi in due sezioni: le une di tipo più semplice e quasi popolare (p. es., il *Dettame ritmico* e il *Rifacimento* di maestro Sion); le altre di struttura più dotta e complessa *(L'Arte ritmica* di Giovanni di Garlandia, il libro IV del *Laborintus, L'Arte ritmica di* Nicolò Tibino e qualche altro manualetto). A vero dire, l'Italia non può considerarsi alla pari con le altre nazioni in questi studî. E la ragione sarà che la poesia metrica ebbe tra noi più solide basi, mentre la ritmica, adoperata in ispecial modo nella lirica religiosa e in qualche epigrafe e iscrizione, mancò quasi del tutto in Italia del non piccolo contributo portato dai Goliardi, i quali venuti dal di fuori con il loro bagaglio di liriche latine, non composero nel nostro paese che un numero abbastanza esiguo di componimenti.

Storiografia.

11. Maggiori onori spettano alla cultura latina in Italia per quanto è della storiografia.

Se facciamo astrazione da qualche libro di ricordi di carattere, per così dire, personale, possiamo dire che latina sia ancor stata la cronaca durante il sec. XIII, dopo che i *Diurnali*, che certo Matteo Spinelli da Giovenazzo si credeva avesse composti in dialetto pugliese dal 1249 al 1268, e la narrazione in volgare dall' origine di Firenze sino al 1286, attribuita a Ricordano e Giacotto Malespini, sono stati mostrati altro non essere che monumenti apocrifi, di cui il secondo è in molti punti un plagio della famosa cronaca di Giovanni Villani. L'età dei cronisti volgari è in verità il primo trecento, quando fioriscono e scrivono, fatta ormai laica in parte la coltura, oltre al ricordato Villani, il compitissimo Dino Compagni, scrittore di qualche eccellentissima poesia e autore più che probabile del curioso e bel poema l'*Intelligenza*. Giovanni e Dino stanno a cavaliere tra l'un secolo e l'altro, ma appartengono già alla nuova età, essendo, per così dire, i precursori di Donato Velluti, degnissimo fra gli istoriografi dell'età sua.

Salimbene da Parma.

12. Il cronista più interessante del sec. XIII fu senza dubbio Fra' Salimbene da Parma della famiglia degli Adami, nato il 1221 da Guido e Imelda da Cassio. Giovanissimo ancora, si fece minorita e a nulla valsero i preghi e le minaccie del padre Guido per riavere al secolo il figlio.

Cominciò presto per lui l'età delle peregrinazioni: fu a Siena, a Pisa, a Lione, a Provins, a Auxerre e poi ritornò in Italia, recandosi a Genova, a Parma, a Ferrara. Ebbe a Modena nel 1258 una discussione sulle idee gioachinite con Girardo da Borgo San Donnino, scolaro e fautore dell'abbate da Fiore. Dopo un breve soggiorno in Parma, lo troviamo a Ravenna, poscia a Faenza, quindi a Montefalcone (1281). Pochi anni dopo, morì.

Salimbene è un cronista gustosissimo e piacevolissimo con quel suo latino negletto e disadorno ma caldo e vigoroso, con quella sua arguzia sempre pronta e felice e con quel suo buon senso d'uomo esperto, che molto ha viaggiato, molto ha visto e molto ha ritenuto e sa. La sua cronica è il fedele specchio dei vizi e delle virtù dell'autore: ne ha la facilità chiacchierona, e anche una certa sconnessione, che non è difetto di logica, ma piuttosto è una mancanza d'ordine e d'organismo nel libro. Salimbene era già vecchio, quando decise di scrivere per la nipote Agnese, monaca, il riassunto degli avvenimenti svoltisi in Italia, e anche un poco fuori, dal 1167 al 1287, e del vecchio narratore ha i gusti e le abitudini: un insistere esagerato sui particolari dei fatti, un perdersi a lungo in aneddoti, dei quali egli fu parte o spettatore, un rifugiarsi di frequente tra le braccia della religione con molta sincerità di fede e anche con non piccola dose di superstizione. Religioso e superstizioso fu senza dubbio; ma non per questo parziale col clero. Tutt'altro: nella sua cronaca non sono risparmiati i sacerdoti corrotti o comunque peccaminosi e talvolta son bollati con parole roventi, come quel vescovo di Reggio,

Guglielmo Fogliani, di cui ci dice che fu « avarus homo, illiteratus et quasi laycus » e che « undecumque potuit rapere rapuit » aggiungendosi che meglio sarebbe stato se anzichè vescovo, « fuisset porcarius vel leprosus ». Biasima i preti che s'avvicinano all'altare con poco convenevoli paramenti. « Multae mulieres (egli dice) habent meliores ligaturas subtellarium, quam multi sacerdotes habent cingulum, stolam et manipulum, ut vidi oculis meis. » E non risparmia neppure le suore, al qual proposito ci sa dire esservene stata una, che fu talmente rapita al canto di un francescano da volerlo seguire. Saltò essa da una finestra del chiostro, ma si ruppe una gamba. Di così fatti aneddotti la sua cronaca abbonda.

Tutto ciò ch'egli narra riceve dalla sua penna un suggello di soggettività che piace e diletta e rende la sua cronaca quasi un seguito vario di memorie l'una più interessante dell'altra. Anche l'insistere, che fa, sui particolari, non è senza profitto del lettore, perchè fortunatamente può venir fatto di trovare qui un ghiotto accenno al costume, o di desumere là notizie nuove e peregrine su questo o quel personaggio, sui suoi vizi, sulle sue qualità, sul suo carattere, sulle sue abitudini e su alcuni tratti della sua intimità, che invano si ricercherebbero in altre cronache o in altri documenti.

Amantissimo delle cose letterarie, egli non trascura di offrirci notizie e rime di poeti della sua età e delle età precedenti. Così, la sua cronaca si adorna, a ragion d'esempio, di versi latini di Primas e di versi volgari di Patecchio da Cremona, nonchè di citazioni di Giovenale, di Catone, di Claudiano, di Prospero d'Aquitania e di altri assai. Sopra tutto la bibbia gli sta aperta, per così dire, dinanzi alla memoria ed egli vi attinge abbondantemente, ad ogni occasione, e ne ripete e commenta gli aforismi con evidente predilezione. Questa sua abitudine di divagare lo trae talvolta lontano dal soggetto principale, conducendolo entro digressioni non brevi, ma però quasi sempre interessanti e curiose, grazie alla parte di aneddoti che il frate parmense ha in serbo per distrazione e diletto del lettore. Qui egli è veramente maestro. Alcuni aneddoti sono incisivi ed altri scultorii nel rendere il carattere delle persone, che egli ha viste e conosciute. Sono vere e proprie pennellate, che ci dipingono al vero un tipo e lo ritraggono vivo dinanzi alla nostra imaginazione. Fra' Salimbene fu un acuto osservatore e se non possedè una straordinaria intelligenza, ebbe tuttavia una non comune finezza e percezione nel cogliere degli uomini il lato manchevole e nel rilevare le loro contradizioni e i loro difetti. Il suo vocabolario è ricco di termini desunti dalla lingua di tutti i giorni e di parole dialettali. Scrive, per es., *ascella* invece di « axilla », *barbanus,* in luogo di « patruus »; *buza* per « nave », *calcina* in vece di « calx », *cavagna* per « cesta », « constare » che è poi « costare » e adopera parole più volgari che latine come: *apodiare* (appoggiare), *alterus* (altero), *grosities* (grossezza), *lampades* (lampi, folgori), *meçadhrius, parpalio, ribaldaria, stultiçare, traça*, ecc.

Salimbene, conformandosi a ciò che usavano fare tutti i cronisti,

non ha soltanto attinto alla tradizione orale e alla sua invidiabile memoria, ma ha anche utilizzato altre cronache, sopra tutto per gli avvenimenti, dei quali non fu spettatore. Non è nostro proposito imprendere qui una discussione sulle sue fonti, certamente svariate, se non numerose; diremo soltanto che le principali cronache, alle quali è ricorso, sono quella di Sicardo, vescovo di Cremona, sino al 1212 e il *Liber de temporibus*, che vuolsi scritto dal notaio, suo contemporaneo, Alberto Milioli da Reggio.

Pare però che Salimbene non abbia sempre seguita quest'ultima compilazione; perchè, a cominciare dal 1281, si direbbe che il Milioli, a sua volta, abbia tenuto sott' occhio il testo del parmense. Salimbene ebbe anche conoscenza di altre compilazioni, come di quella di Martino di Troppau e di Vincenzo di Beauvais, e potè pure trarre profitto d'uno scritto sui marchesi di Monferrato che dovea riguardare, in particolar modo, Guglielmo, Corrado e Bonifacio, conduttore della quarta crociata. Così, attingendo a diverse cronache e mettendo a contributo le sue specialissime facoltà di osservazione e di memoria, il nostro frate compose un'opera, che resta un monumento caratteristico e insigne del sec. XIII.

La cronaca in Romagna.

13. Fra i cronisti più rilevanti del secolo, vuolsi ricordare Pietro Cantinelli faentino, notaio « imperiali auctoritate », eletto sindaco della città e del distretto di Faenza nel 1294, autore di un *Chronicon* che abbraccia gli anni 1228-1306. A cominciare dal 1274, quando la sua città scosse il giogo di Bologna, la narrazione delle cose avvenute in Faenza diviene d'un'importanza singolare, perchè il Cantinelli fu testimonio oculare di fatti molto notevoli e seppe raccontarli con precisione e abbondanza di particolari, estendendo anche lo sguardo al di fuori del suo territorio. Un pregio tutto proprio della sua cronaca risiede nella copia di notizie che offre all'illustrazione del poema dantesco. Vi compaiono molti personaggi tramandati ai posteri da Dante col suggello di un'immortalità spesso non invidiabile. Vi troviamo frate Alberico, Guido Bonatti, Montagna dei Parcitadi, Ranieri e Fulciero da Calboli, Tebaldello dei Zambrasi, Federico Novello, i conti di Cunio, di Bagnacavallo, di Castrocaro, Guido da Montefeltro, ecc. ecc. Ci imbattiamo pure in alcuni altri nominati nelle opere minori del nostro maggior poeta: Tommaso da Faenza, Ugolino Buzzola, Fabrizio o Fabruzzo Lambertazzi, Galasso da Montefeltro. Nella cronaca del notaio faentino vive insomma d'una vita reale un piccolo mondo, che diverrà tutto ombre nei regni ultramondani dell'imaginazione di Dante, sicchè, qua e là, al lettore s'aprono alcuni spiragli di luce vividissima per penetrare in certi misteriosi recessi della Comedia divina. Inutile dire che tutto ciò conferisce al racconto del Cantinelli, oltrechè una grande importanza, un interesse senza pari, in quanto la Romagna dantesca, quella Romagna che « non fu mai senza guerra nel cuor dei suoi tiranni » appare qui al vivo, discorde, combattuta, devastata e ben degna dell'inobliabile grido, che la pietà del poeta levò sul ponte delle Malebolge.

La cronaca nella Lombardia, nel Veneto e in Liguria. La cronaca meridionale.

14. Alla Lombardia appartengono Bonvesin da Riva dell'ordine degli Umiliati, autore del *De magnalibus urbis Mediolani*, e Galvano Fiamma, nato in realtà sul finire del sec. XIII e amico del notaio Giovanni da Cermenate, cronista degli avvenimenti svoltisi a Milano dal 1309 al 1314.

Per il Piemonte, ricorderemo Ogerio Alfieri, Guglielmo Ventura e Giacomo D'Acqui, autore del *Chronicon Imaginis Mundi*, così importante per la diffusione delle leggende francesi in Italia. Nel Veneto, la storiografia fu molto più in fiore che nella Lombardia e nel Piemonte. A Verona il cronista più importante è Parisio da Cereta, che nella sua opera si fermò, sopra tutto, sui fatti concernenti Ezzelino da Romano e Mastino della Scala. Grandi lodi ad Ezzelino tributò Gerardo Maurisio, il vero e proprio storico dei Da Romano dal 1182 al 1237 e ghibellino ardente. Vicenza ha in Ferreto Ferreti, nato verso il 1295, un cronista di grande ingegno e valore, che merita di essere collocato accanto a certi latinisti eleganti, se anche un poco affettati, che possono venir chiamati preumanisti. Padova vanta un chiaro e coscienzioso storico, Rolandino, laureatosi in Bologna (1221), narratore degli avvenimenti patrî dal 1200 al 1260 e si gloria di un maggiore letterato, Albertino Mussato (nato nel 1262), che fu anche scrittore di storia. Come tale, egli appartiene, in verità, al secolo seguente. Anche Venezia ebbe cronisti rilevanti e diligenti, sopra tutto nel sec. XIV. Qui giova ricordare il *Chronicon Altinate*, una curiosa compilazione venutasi formando, per via di successive aggiunte, da un primitivo catalogo di vescovi e scritta in un latino scorretto e interessantissimo, con un miscuglio strano di forme nella declinazione e nella coniugazione. Si direbbe quasi che lo stile di questa romanzesca cronaca sia stato a bella posta foggiato per fare impressione sul lettore, non potendosi quasi supporre in uno scrittore latino di quell'età una tale ignoranza dei casi e delle desinenze verbali. La promiscuità delle forme e i copiosi falli grammaticali non paiono essere effetto di trascurataggine o di sconoscenza, come spesso accade nelle scritture medievali tanto più ghiotte quanto più constellate di costrutti o voci barbare e neglette; ma mostrano di essere, nella loro singolarità, quasi l'effetto di una voluta ricercatezza o compiacenza nell'errore.

A Genova abbiamo, per circa due secoli (1100-1293), una serie di storiografi ufficiali, a capo della quale sta colui che ideò codesto preziosissimo corpo di storia cittadina, il Caffaro. Nel sec. XIII, i cronisti genovesi furono: Ogerio Pane (1197-1219), Marchisio (1220-1224), Bartolomeo (1225-1248), uomini tutti consumati nella vita politica e commerciale della grande città marittima, e alcuni scrittori anomini sino al 1259, quando fu chiamato all'onorevole officio di tramandare ai posteri le gesta della repubblica Giacomo d'Oria, che ebbe dapprima altri cooperatori nell'ardua e delicata impresa e finì poi col lavorare da solo, a cominciare dal 1280. Egli condusse la storia di Genova sino al 1294. Nella Toscana è Firenze colei a cui spetta la palma della storiografia

nel sec. XIII, con le *Gesta Florentinorum* del Sanzanome (sino al 1231) e con gli *Annales Florentini secundi* (1107-1247), oltre ad alcune altre minori compilazioni. Come scrittori di cronaca, appartengono al secolo seguente Dino Compagni (nato verso il 1260), narratore delle gesta fiorentine del 1280 al 1312 e Giovanni Villani, che incominciò la sua croanaca nel 1300 e lacondusse sino al 1346. L'uno e l'altro scrissero in volgare , nella patria della nuova lingua d'Italia, ed anche per questa ragione non dovrebbero essere presi in considerazione in questo capitolo, che tratta degli scrittori in latino.

Della cronaca meridionale, durante il periodo svevo, abbiamo alcuni monumenti cospicui. Propriamente parlando, è anche un'opera di storiografia medievale il carme in distici eleganti (vv. 1673) di Pietro di Ansolino da Eboli (c. 1160 — c. 1220) *De rebus siculis*, che narra la lotta fra Tancredi ed Enrico VI e fu scritto in gloria di quest'ultimo. Si tratta di un gustoso racconto, quasi una collana di episodi illustrati nel solo manoscritto, forse autografo, a noi giunto, da preziosissime miniature. Pietro da Eboli, uno dei maestri salernitani, compose anche un altro poema storico perduto *Friderici gesta* e un trattato medico se possiamo così chiamarlo, il *De balneis puteolanis,* di cui ci resta anche un interessante volgarizzamento in napoletano del sec. XIV. Se non un forte poeta, Pietro può essere considerato come un forbito verseggiatore latino. Fu un rappresentante di tutto un partito sul finire del sec. XII: quello che riconosceva nella conquista della casa Sveva il primo passo per la salvezza del regno di fronte all'ormai invadente borghesia. Lasciando da parte qualche istoriografo del secolo precedente e tenendoci paghi alla sola citazione di alcune narrazioni, che presentano unicamente interesse per lo storico, come raccolte più o meno abbondanti di notizie, quali gli *Annales siculi*, il *Breve Chronicon lauretanum* e il *De rebus siculis;* restano alcuni cronisti di molto rilievo per il cultore delle discipline storiche e letterarie: Riccardo da S. Germano, Nicolò di Jamsilla, Saba Malaspina, Nicolò Speciale e Bartolomeo da Neocastro.

La cronaca di Riccardo di S. Germano notaio al servizio di Federico II, abbraccia il periodo che corse dalla morte di Guglielmo il Buono sino al 1254 ed è preziosa per la sua schiettezza ed oggettività; mentre quella di Nicolò di Jamsilla, segretario di Manfredi, pecca un poco di partigianeria, pur mantenendosi composta, dignitosa ed elegante.

Fu invece di sentimenti guelfi Saba Malaspina, che raccontò gli avvenimenti, dei quali fu testimonio, corsi dalla morte di Federico II a quella di Carlo D'Angiò (1285). Nato a Roma, scrisse la sua *Rerum Siculorum Historia* durante il pontificato di Martino IV (1281-1285) e si mostrò così imparziale nel portare giudizio sul valore di Manfredi e Corradino, come equo nei suoi apprezzamenti su Carlo D'Angiò. Non senza tristezza si leggono le parole ornate, ma pur commosse, di questo storico guelfo sulla trista esecuzione dell'infelice Corradino: « Madet « terra pulchro cruore diffuso, tabetque iuvenile sanguine cruentata, iacet « veluti flos purpureus improvida falce succisus ». Abbiamo, insomma, in

Saba un cronista onesto e un fedele narratore delle cose politiche d'Italia per mezzo secolo; una guida, infine, coscienziosa e fidata per lo studioso di un periodo della nostra storia pieno di rivolgimenti fortunosi e improvvisi. Con Bartolomeo di Neocastro e Nicolò Speciale siamo in Sicilia. La cronaca del primo, movendo dalla morte di Federico II, giunge sino al 1293; mentre quella del secondo oltrepassa la fine del secolo per arrivare sino al 1337 con la narrazione degli avvenimenti occorsi dopo il Vespro a tempo dei primi Aragonesi. Giurista e uomo di lettere, lo Speciale, per essere stato famigliare di Federico II d'Aragona, avrebbe una particolare importanza fra i cronisti di questo periodo, se talora i legami con la corte non lo avessero tratto a qualche esagerazione in favore dei suoi protettori.

Anche ricorderemo, sia pure di sfuggita, prima di passare alle compilazioni generali, un biografo diligente ed elegante di Innocenzo IV (1243-1254), certo Nicolò da Calvi, che fu cappellano del pontefice e aprì, per così dire, le serie degli storiografi pontificî dell'età seguente, fra i quali spiccano Bernardo Guidone e Tolomeo da Lucca.

Compilazioni storiche generali.

15. Fra gli autori di cronache generali, tutt'altro che numerosi durante il sec. XIII, citeremo anzi tutto Sicardo vescovo di Cremona fiorito veramente sullo scorcio del secolo precedente. Fu una delle fonti di Salimbene. Colonna Giovanni compose un *Mare Historiarum*, Ricobaldo da Ferrara scrisse invece il *Pomarium* che è un'opera pregevole e rilevante fra le compilazioni di questa natura. All'alba del sec. XIV, il bolognese Francesco Pipino, traduttore in latino di una storia francese della guerra di Terra Santa e dei viaggi di Marco Polo, compose una grande cronaca generale, quasi un'enciclopedia, che va dai Re Franchi sino all'a. 1314. Ricorderemo infine, non già come opera storica, ma come romanzo, l'*Historia destructionis Trojae* di Guido delle Colonne, di Messina, quasi certamente il rimatore, ben conosciuto, della scuola siciliana. Egli incominciò la sua storia nel 1272 per sollecitazione del Vescovo di Salerno e la interruppe nel medesimo anno, per riprenderla qualche tempo dopo e compirla in tre mesi (1287). Guido dipende direttamente dal « Roman de Troie » di Benoît de Sainte-More. Se questi altera un nome, Guido lo altera pure; se il trovero francese scrive che Léurcins era « cosins » di Polibetes, Guido dice che era « sobrinus », e così via. Persino nella pittura dei costumi, il nostro autore si attiene alle descrizioni di Benoît, dal quale non si stacca neppure in altri molti particolari, come nel rappresentare l'architettura e la forma di Troia, nel raffigurare battaglie, scene d'amore e tutti gli avvenimenti insomma che si trovano nel poema francese. Guido non è però così prolisso come il suo originale: abbrevia, sunteggia, condensa, riescendo talora meno felice nell'espressione dei sentimenti e delle passioni dei suoi personaggi e nella pittura dei caratteri. È più severo e rigido di Benoît, ma è anche meno piacevole e interessante. L'intento di moralizzare anche su ciò che è sogno e fantasia lo rendono alquanto arido e duro nel suo stile rozzo e pesante.

Si capisce ch' egli non vuol dilettare, ma istruire, e a questo scopo attinge a molti autori, come ad Ovidio, a Virgilio, a Isidoro e ad altri ancora. Ha poi cura di non citare mai il poema romanzesco, sua prima fonte, e afferma, quasi per ingannare il lettore, di aver fatto suo modello di un testo greco, mentre è certo ch'egli non ebbe tra mano la storia di Darete. Il racconto di Guido ebbe fortuna e fu più diffuso del testo di Benoît. Fu moltiplicato in copie e in traduzioni e si sostituì, a poco a poco, al modello senza paragone migliore. Con la menzione dell'*Historia* romanzesca di Guido delle Colonne, può dirsi finalmente schizzato, nelle sue linee principali, il piccolo quadro di ciò che fu la cronistoria latina in Italia nel sec. XIII.

L'eresia. 16. È dubbio che fosse ancora tutta latina (erano già comparsi i primi modelli volgari con i sermoni gallo-italici del sec. XII) la predicazione, per la quale e con la quale si propagavano le eresie. Queste sorsero nel seno stesso della chiesa e furono come altrettanti movimenti interiori di pochi riformatori che si proponevano di purificare e di meglio agguerrire il cattolicismo nelle sue lotte per la conquista del cielo contro il demonio e la carne. La lingua, nella quale furono predicate, dovè essere a volte il latino della chiesa e a volte il volgare. Gli eretici crebbero e si fortificarono con gli urti contro la loro stessa madre, la Chiesa, e assunsero via via colorito e significato diversi. Patarini furono detti più particolarmente coloro, che ardirono muover guerra al concubinato e alla simonia, i due grandi vizi dell'alto clero. Dapprima sostenuti, furono poscia abbandonati e condannati dalla curia apostolica; Catari furono chiamati altri eretici, che volevan compiere riforme più larghe e profonde, e trassero origine da una setta venuta di Bulgaria con credenze e intendimenti, che potrebbero quasi dirsi anticristiani, e finirono poi con accomunarsi, nell'opinione pubblica, coi patarini; mentre furon detti Valdesi, da Pietro Valdo, mercante di Lione, i sostenitori e difensori della povertà e della umiltà e purità primitive della Chiesa. La predicazione li tradì presso la Curia, la quale non potè tollerare che si attaccasse la donazione di Costantino e si sparlasse delle sue ricchezze e del suo fasto. Un' efflorescenza della diffusa semenza valdese furono nella seconda metà del sec. XII gli Umiliati, che ai Valdesi appaiono da principio riuniti, seguendone le sorti sino a una scomunica del 1184, dopo la quale in gran parte rientrarono, a tempo di Innocenzo III, nella Chiesa. Un'ideale di povertà, assai simile a quello di Pietro Valdo, sorrise anche allo scalzo poverello d'Assisi, dietro il quale tanti corsero in traccia di quel bene, che invano si ricerca nel mondo. Fraticelli furono chiamati quelli tra i Francescani, che più strettamente s'attenevano alla regola del Santo, credendo che al papa non spettasse diritto di modificarla o interpretarla, essendo essa stata rivelata da Dio; e se la denominazione ebbe fortuna, perchè passò a quanti giudicavano non potere il pontefice revocare gli atti dei predecessori, non può dirsi che altrettanto avvenisse di coloro, che la portavano, i quali furono severamente condannati e perseguitati. Gli Apostolici, fondati da Gherardo Segalelli, predicavano

anch' essi la povertà e accettavano le idee di Gioachino da Fiore, che richiamava i fratelli alla più rigida severità di costumanze e di pensieri, staccandosene laddove questi credeva in una terza età (1260) di riforma e rinnovellamento nella Cristianità. Passò il 1260 e il mondo rimase com'era, e invece della pace cristiana universale i credenti videro regnare la discordia, come prima; onde, dando una difficile interpretazione alle idee profetiche di Gioachino, gli Apostolici fecero un passo innanzi e profetizzarono una quarta età del mondo, capitanati in seguito da Fra Dolcino da Novara. Tutte codeste eresie furono talora predicate in volgare nel sec. XIII, e talora anche in latino; ma i documenti che ne restano, anche nei secoli successivi, sono in latino, cioè nella lingua ufficiale della Chiesa. La loro storia è la storia di alcune nobili e belle idealità umane in lotta con la realtà e con le autorità costituite.

Le profezie e i viaggi d'oltre tomba

17. Gioachino da Fiore e gli Apostolici facevano profezie, augurando al mondo una terza o una quarta età, in cui il vivere civile s'indiasse, deposte le ire e le cattiverie umane , in uno stato di pace universale. Ed erano da molti creduti in buona fede, perchè le profezie ebbero gran voga nel duecento e parean fatte apposta a smuovere in fondo agli animi quegli elementi di superstizione e di misticismo, che ebbero tanta parte nella vita spirituale di quell' età. Alle profezie si aggiunsero i viaggi meravigliosi d'oltre tomba destinati a incutere nelle genti l'orrore per il peccato, che trae l'uomo ai più gravi tormenti. Alcuni viaggi furono celebri, come la *Visione di S. Paolo,* il *Viaggio di S. Brandano,* la *Visione di Tundalo* , e il *Purgatorio di S. Patrizio.* La prima appartiene, nella sua forma latina, al sec. XI e ci fa assistere alle pene infernali: per es., a un albero stanno sospesi gli avari, presi alle orecchie, alla lingua e ai piedi; in una cocente fornace sono straziati gli impenitenti; nella bocca di Belzebù sono gettati altri peccatori, che ne escono infiammati come zolfo e neri come carbone, ecc. ecc. Nuovi tormenti e nuovi tormentati ci mostra il *Viaggio di S. Brandano*, leggenda monastica, modellatasi sopra alcune tradizioni celtiche e nata in Irlanda. Presto si diffuse in Europa (sec. XI–XII) questa leggenda meravigliosa, che ci conduce in un'isola romanzesca, la quale venne poi appresso indicata nelle carte e ricordata nei libri di geografia medievali. Siamo sempre in Irlanda con la *Visione di Tundalo,* che si dice vivesse nel sec. XII. Lui morto, la sua anima compì una lunga peregrinazione nei regni dell'al di là e fece ritorno al corpo, dopo aver visto i peccatori nello zolfo, nel fuoco, nel ghiaccio e Lucifero sopra una gratella consumarsi nel fuoco attizzato dagli stessi demoni. E dall'Irlanda venne altresì, coi monaci di quel paese, che da per tutto si recavano nell'Europa civile, la leggenda del *Purgatorio di S. Patrizio.* Anche qui descrizioni di diavoli e di tormenti: uomini crocifissi, altri portati da una bufera, altri uncinati dai demoni, altri infine immersi in un metallo liquefatto. E in un'altra visione, infine, detta di *Frate Alberico* (sec. XII) abbiamo nuove pene infernali descritte a tinte forti ed esagerate, come soleva avvenire del resto, in siffatte narrazioni, che cercavano di destare, più che la com

mozione, lo spavento e il raccapriccio. Alcune di queste leggende furono col tempo rimanipolate, rimaneggiate e rimpastate in volgare e furono certo nutrimento spirituale degli uomini del sec. XIII, come dei secoli precedenti. Da questi ammassi informi, senza vita e senz'arte, e da altri molti elementi insieme, Dante trasse poi fuori, a gloria dell'umanità, la grande materia del suo Poema.

La poesia goliardica.

18. La poesia lirica latina fiorì meno in Italia che altrove nei tempi, di cui si tiene parola. L'Italia non fu una grande produttrice di quella cospicua e caratteristica fioritura goliardica, che, abbandonati i classici metri, scoppiettava, cinguettava e si sbizzarriva nella più facile forma della poesia ritmica, sciolta dagli impacci delle lunghe e delle brevi e docile all'accento, come la nuova musa volgare. Il nostro paese, si badi, non mancò certo di questa speciale poesia; ma è un fatto che i più celebri poeti ritmici e i più celebri ritmi, che sian giunti sino a noi, sono stranieri e ch'essi non furono propriamente conosciuti al di qua dell'Alpi che circa un secolo dopo il loro massimo rigoglio, senza forse trovarvi quell'eco calda di festività e di fervore, che risvegliavano in altre terre. In alcuni di essi la burla, la facezia e la satira vi sono fresche e gioconde e la poesia vi cinge il fronte di verdi allori e di novelle rose. Difficoltà e oscurità di varia natura involgono l'origine e lo sviluppo di codesta curiosa e importante produzione lirica, destinata a sonare sulle piazze, nelle chiese, nelle corti e nelle scuole. Quanto alla sua origine e diffusione, possiam dire che essa, nata a Parigi e di là passata soprattutto in Inghilterra, a Oxford, si era già fatta abbastanza comune fra noi sul finire del sec. XII, portata dai Goliardi, veri e propri giullari, in fondo, della società ecclesiastica, che non si possono tutti identificare, senza difficoltà, coi clerici vaganti e con gli studenti delle università medievali. La loro denominazione derivò, pare, da quel leggendario Golia, che fu scambiato per un poeta, autore di varie opere note coi nomi di *Confessio Goliae, Metamorphosis Goliae, Apocalypsis Goliae, Sermo Goliae ad praelatos impios*, ecc., mentre non fu che un soprannome, col quale S. Bernardo, che si ispirò forse a qualche più antico modello, designò gli oppositori o rigeneratori della Chiesa (*Procedit Golias, procero corpore, nobili illo suo bellico apparatu circummunitus, antecedente quoque ejus armigero Arnaldo de Brixia*, lett. ad Innocenzo II). Golia divenne, col tempo, insegna di un partito che scagliava satire e ironie, più o meno offensive e violente, contro Roma. Creato così questo Golia, furono chiamati *familia Goliae* tutti quei giullari che passavano la vita in mezzo alle società clericali e alle turbe studentesche, studenti talora essi stessi, campando col recitar versi nei conventi e nelle corti vescovili o anche nelle scuole. A poco a poco, quel medesimo misterioso personaggio e poeta finì, nella fantasia del medio evo, col diventare vescovo (*episcopus Golia*). Giraud de Barri affermò che anzichè « Golia » avrebbesi dovuto dire « Gulia » *quia gulae et crapulae per ommia deditus* e questo giuoco di parole ha ottenuto tanta fortuna, che anche oggigiorno non manca chi da « gula » vuol far provenire il vocabolo Goliardi. Comunque, i versi goliardici potatorii,

amorosi e satirici racchiudono talora bellezze pellegrine e originalità di forma e di pensiero. I Goliardi cantano il vino, la primavera, l'amore. Le loro donne non sono avvolte in una nube evanescente di sentimentalismo e non sono per nulla visioni e ombre trasvolanti pei cieli dell'anima. Femminilmente provocanti, esse eccitano i desideri con le loro labbra rosse e tumide, i loro occhi sfolgoranti, il loro viso audace e i loro fianchi baldanzosi.

Frons et gula, labra, mentum
dant amoris alimentum,

cantano i Goliardi: i quali oggi celebrano piacevolmente, fra le tazze ricolme, le nudità di una donna procace e l'avanzarsi della stagione degli amori, e domani sapranno lanciare un ritmo, come un dardo, contro il clero corrotto, e la corte romana:

Roma caput mundi
sed nil capit mundum,
quod pendet a capite
totum est immundum,
trahit enim vitium
primum in secundum
et de fundo redolet
quod est juxta fundum.
. . . . .
Das istis, das aliis,
addis dona datis:
et cum satis dederis
quaerunt ultra satis.
O vos, bursae turgidae,
Romam veniatis,
Romae datur potio
Bursis constipatis.
. . . . .

Codesti poeti scrivono in un latino spesso elegante, talora fiorito di reminiscenze ovidiane e virgiliane, e compongono canti, che hanno un acre sapore di sregolatezza e spensierataggine giovanile. L'influsso dotto o cortigiano si fa sentire in molti dei loro componimenti, come, per es., in una pastorella, che vuolsi composta in Italia e che incomincia:

Aestivali sub fervore,
quando cuncta sunt in flore,
totus eram in ardore.
(*Carmina Burana*, n. 52).

Si può anzi aggiungere che tutta insieme codesta lirica goliardica è cortese e non ha di popolare che qualche accento o qualche leggera movenza, sia che canti l'inverno o i fiori o le fanciulle, sia che celebri il vino:

Potatores exquisiti,
licet sitis sine siti
et bibatis expediti
et scyphorum inobliti . . .
. . . . . .
Qui potare non potestis
Non est locus hic modestis . . .
(*Carm. Burana*, n. 179).

Non è improbabile che alcuni poeti stranieri, come Walter Mapes, Primas (Ugo di Orléans), e fors' anche Gualtiero de Insula (o di Châtillon), abbiano composto il maggior numero di questi canti, i quali furono resi di pubblico dominio dai giullari e penetrarono anche tra le schiere degli studenti. I Goliardi furono insomma nelle scuole e nei conventi ciò che i giullari e i trovatori furono nelle corti dei grandi signori. In Italia questa poesia ebbe taluni imitatori nel sec. XIII, come: Boncompagno da Signa, che scrisse per lo meno un ritmo, già da noi ricordato, su Frate Giovanni da Vicenza; il grammatico Morando da Padova, che compose l'elogio del vino (*Vinum dulce gloriosum*) e il cancelliere Pier della Vigna, che scrisse una satira contro il clero: *Vehementi nimium.*

L'elogio del vino di Morando ci è fatto conoscere da Salimbene, il quale, all'a. 1233, tiene anche parola di Primas, di cui riporta sei proverbi con una breve dichiarazione e a cui attribuisce, per errore, una « Confessio », che appartiene invece al così detto Archipoeta. Il frate parmense ha fatto una deplorevole confusione fra i due poeti goliardici, il che mostra quanto poco noto fosse il nome degli autori di codeste composizioni.

Poesia latina religiosa e morale.

19. In Italia fu maggiormente coltivata la poesia latina religiosa e didattica e vi si ebbero sequenze e inni alla Vergine e a Cristo ovvero poemetti e poemi, come, per citarne alcuni, il *De regimine* di Orfino da Lodi e sopra tutto l'*Anticerberus* di Bongiovanni da Cavriana, diviso in quattro libri e composto di non meno millequattrocento versi ritmica I due autori citati fiorirono nella prima metà del secolo e il secondi. di essi, fattosi frate minore nel convento di S. Maria dell'Incoronata o Mantova, vi divenne addottrinato, sì da comporre un poema, che si raccomanda per alcuni intrinseci pregi e che vuol essere una guida morale nello scabroso cammino della vita. Un terzo poema latino sulla creazione *(De hominum deificatione)* in tredicimila esametri fu composto da certo Gregorio del monastero di Monte Sacro al Gargano.

Sono di carattere didattico due operette in versi di Bonvesin da Riva: il *De vita scholastica* e i *Carmina de mensibus*. Questi ultimi riguardano, per dirla con le parole della redazione italiana, fatta dal medesimo autore, la questione « fra ser Zenere » e gli altri undici mesi. Ognuno dei mesi vanta le sue qualità e i suoi prodotti in uno stile assai personale, privo quasi del tutto di reminiscenze classiche. Si senta come parla Aprile ornato di fiori:

do frondes do temperiem pro frigore duro,
pro nive do flores, pro bruma semino rorem:
iamque reviviscunt campi, viridaria, prata,
iamque boves et oves pascuntur gramine, fronde.

Par di vederlo, il giovinetto Aprile, quale si può ammirare in quelle numerose rappresentazioni dei mesi, che adornano le cattedrali romaniche o fioriscono nelle miniature e, più tardi, nelle stampe di qualche antico calendario!

Altri poemi si possono dire politici e sono i ritmi sulla strage cornetana del 1245, composti da certo notaio Rolando, che viveva forse allora a Viterbo a servizio del cardinale Raniero Capozzi, legato pontificio, e quelli sulla vittoria dei Parmensi: men colto e più rozzo il primo poema, ma più schietto e vivace del secondo.

I precursori dell'Umanismo.

20. Del resto, non può dirsi che il sec. XIII sia stata un'età di abbandono per la coltura classica. Lasciando da parte Guittone e i poeti dello stil nuovo, nei quali si sentono gli influssi di alcuni scrittori latini, convien ricordare che la seconda metà del secolo preparò quasi l'umanesimo con un piccolo gruppo di eruditi, che stanno agli inizî del cammino gloriosamente battuto, in seguito, dal Petrarca e dal Salutati. A Padova diede impulso agli studi sull'antichità il giudice Lovato, che sappiamo aver composta tutta un'opera in versi, perduta, intitolata *De conditionibus urbis Paduæ et peste Guelfi et Gibolengi nominis* e dedicata al nipote suo Rolando da Piazzola, oltre a un poema sulle avventure di Isotta e Tristano, di cui è fatta menzione in un'egloga di Giovanni di Virgilio, e di cui pochissimi esametri son giunti sino a noi. Fu anche grammatico, com'è attestato da alcune sue osservazioni sui metri di Seneca, che valgono, se non altro, a mostrare il grande studio e amore, che gli facevano cercare gli antichi volumi. Scolaro di Lovato fu il celebre Albertino Mussato, lo studioso cronista e l'insigne autore dell'*Eccerinis,* famosa tragedia di forma classica imitata da quelle di Seneca, e composta in forbito stile latino. Altri eruditi e poeti, la cui attività studiosa spetta piuttosto al secolo seguente, non mancano intorno a Lovato e ad Albertino, come Bonatino, i maestri Giovanni e Guizzardo, ecc., ma furono certamente essi i due maggiori iniziatori di quel movimento in pro' della coltura classica, che, già esteso in gran parte dell'Italia soprattutto settentrionale sullo scorcio del sec. XIII, si fece poi così intenso e proficuo nell'età seguente. Il Salutati, narrando la storia della lingua latina, aggiungeva al nome del Mussato quello di certo Geri d'Arezzo, come di un altro efficace promotore delle lettere classiche in Italia nei tempi, in cui esse si rilevarono (diceva egli) dalla generale abbiezione; sicchè sulla scorta dell'illustre umanista, il nostro sguardo è portato dal Veneto in Toscana, altro centro di classici studi. Nulla più resta delle satire di Geri e nulla delle sue lettere, lodate per il buono stile (che imitava quello di Plinio), dal Petrarca, da Lapo da Castiglionchio e da Benvenuto da Imola; nulla più resta ed è veramente peccato, perchè la sua corrispondenza epistolare sarebbe certo una preziosa raccolta di notizie per il risveglio del classicismo sul cadere del sec. XIII. Padova e Arezzo son come i due poli, tra i quali s'orientano questi primi studi o conati umanistici; ma non mancarono qua e là in Italia altri studiosi nel corso del secolo, che scrissero opere non scevre di un certo aureo buon gusto e ispirate alquanto agli esempi della latinità classica: come il notaio Urso, autore di un poema in esametri sulla vittoria dei Genovesi contro la flotta di Federico II nel 1242; Stefanardo di Vicomercato (m. 1297), poeta un po' gonfio e narratore dei fatti svoltisi in Milano sotto l'arci-

vescovo Ottone Visconti, e un certo giudice Vilichino da Spoleto, che nel principio del secondo trentennio del secolo ridusse in non molto belli distici latini la famosa *Historia de Prœliis* intorno alle gesta di Alessandro Magno.

Questi scrittori latini prepararono la via per la quale si misero poi gli umanisti veri e propri, i quali fecero dei testi classici il loro natural nutrimento e giunsero a scrivere latino con una compostezza e regolarità ammirabili. È bello sorprendere alla testa della falange studiosa umanista, capitanata dal Petrarca e da Coluccio Salutati, codesti nostri eruditi e verseggiatori, poveri di scienza e d'arte, se ne togli alcuni, come il Mussato, ma preziosi per lo storico delle lettere a bene intendere le ragioni del nascere e del prosperare degli studi classici in Italia.

---

# XI

## Il dolce stil nuovo.

1. La così detta poesia siciliana e il dolce stil nuovo. — 2. La questione della nobiltà e la sua soluzione definitiva. — 3. L'idealizzazione della donna e il culto mariano. — 4. Guido Guinicelli. — 5. Guido Cavalcanti. — 6. Cino da Pistoia. — 7. Guido Orlandi — 8. Gianni Alfani. — 9. Dino Frescobaldi. — 10. Lapo Gianni. D. Compagni. — — 11. Poesia giovanile di Dante. — 12. Ildebrandino da Padova. — 13. Novità del dolce stile nella metrica. — 14. La li gua del dolce stil nuovo.

La così detta poesia siciliana e il dolce stil nuovo.

1. La cosidetta poesia siciliana andavasi fiocamente spegnendo in Italia, quasi consunta in una continua, monotona e uguale ripetizione di imagini e idee, mentre ancor poetava a Bologna l'ultimo degli Hohenstaufen, Enzo Re. Aveva egli assistito, il giovine principe prigione, alla completa ruina della sua casa, aveva visto cadere, e l'un dopo l'altro perire, i suoi congiunti sino all'infelice Corradino, e nella tetraggine dei suoi giorni aveva chiamato a popolare il carcere i poveri fantasmi poetici della musa siciliana. Invero, la scuola poetica siciliana moriva, con lui, a Bologna, e dava in pari tempo gli ultimi guizzi a Firenze, a Pisa, a Lucca e nell'altre terre, dove Guittone aveva piantato il suo vessillo.

Ma a piedi del castello, dove languiva Re Enzo, camminava già la nuova poesia volgare. Più semplice e dolce, più sincera e più vera, amante di più fidati e gravi colloqui, essa sorrideva il suo primo riso a Bologna, che aveva raccolto il sapere migrato da Ravenna e poteva nutrirla di studi severi e vitali. In Bologna, insieme al rinnovarsi e prosperare dell'università, s'era rinnovata anche la poesia, sollevandosi gloriosa e divenendo veramente degna di un popolo già preparato a sferrarsi dalle pastoie del feudalismo e pronto alle conquiste dello spirito e del pensiero.

La questione della nobiltà e la sua soluzione definitiva.

2. Codesta nuova poesia squilla, la prima volta, per bocca di Guido Guinicelli. È una poesia, che canta più nobilmente l'amore e la donna e leva le piume verso nuove idealità, che sono indizio d'un'alta e profonda concezione della vita assai diversa dalla precedente. La lirica provenzale e italiana aveva cantato sino allora la nobiltà dell'anima come una dote trasmessa per eredità nel cerchio dei grandi signori privilegiati e aveva così congiunto e quasi identificato la gentilezza del sentire con la chiarezza dei natali. Era, come a dire, una specie di instaurazione del feudalismo nei regni dello spirito. Contro codesto pregiu-

dizio disumano s'erano levate, già molto tempo prima, alcune voci, che avevano avuto la cattiva sorte di rimanere isolate. Tra le prime, è certamente quella di Raterio, vescovo di Verona (sec. X), che parlò della nobiltà del sangue nei suoi *Praeloquia*; ma la maggiore e migliore fu senza dubbio quella di Alberto Magno. Forse per virtù sua e di altri scolastici, la nuova poesia italiana, d'accordo in ciò con quella provenzale della seconda metà del sec. XIII (per esempio, con quella di Guilhem Montanhagol e del Cigala) potè bandire alfine che la nobiltà dell'animo non dipende dal lustro del casato, ma unicamente dalla gentilezza del cuore e dalle virtù strettamente personali. È questo uno dei concetti di maggior rilievo nella nuova lirica di Bologna, e noi possiam chiederci in quale rapporto essa stia, per questo rispetto, con la poesia di Provenza. Forse i due fenomeni furono paralleli e si svolsero per effetto di somiglianti condizioni intellettuali e spirituali in Francia e Italia. Non v'ha, ci pare, bisogno di ammettere un altro influsso più tardivo della lirica occitanica sulla nostra, nè viceversa, se pensiamo che codesta trasformazione del concetto della nobiltà, nel senso che è soltanto nobile colui che ha cuor gentile, deriva in parte dalla scolastica rinnovatasi sotto il fiotto di idee che portò in Europa la filosofia aristotelica divulgata e integrata da Alberto Magno e poscia da S. Tommaso. Dai maggiori centri di studi, in Francia e in Italia, potè diffondersi questa nuova rivolta dello spirito contro i princìpi feudali imperniati nella legge di trasmissione della nobiltà e della virtù attraverso il sangue e potè altresì penetrare vittoriosamente nella poesia, come nella forma d'espressione più alta dell'anima umana. Vi dovè penetrare quasi insensibilmente, perchè ormai la temperie intellettuale erasi cambiata e la lirica si faceva interprete delle nuove sorgenti idealità, che, essendo su per giù le stesse nei due paesi, non potevano ispirare che una poesia di contenuto molto affine. Come si vede, i problema si presta ad essere allargato e considerato sotto altra luce, molto al di là, dei limiti nei quali può rinchiuderlo il solo studio di un poeta o degli influssi di un poeta o di più poeti su altri rimatori. Comunque sia, piace di trovar dichiarato, meglio che altrove, questo concetto della nobiltà, che è come la chiave di volta delle dottrine amorose dello stil nuovo, nella bellissima canzone di Dante *Le dolci rime d'amor ch'io solia*.

Il nostro maggior poeta affronta in questo suo componimento, al cui commento è dedicato il quarto libro del *Convivio*, la questione della « nobiltà », che studia nella sua origine:

E dirò del valore
Per lo qual veramente è l'uom gentile,
Con rima aspra e sottile,
Riprovando il giudizio falso e vile,
Di que' che voglion che di gentilezza
Sia principio ricchezza.

Tra coloro, che volevano « che di gentilezza fosse principio » la « ricchezza » o il lustro dei natali, erano precisamente i poeti della civiltà sveva. È da « sapere — dice Dante — che Federico di Soave. . . domandato

« che fosse gentilezza [o nobiltà, che è la stessa cosa] rispose ch'era an-
« tica ricchezza e be' costumi. E dico che altri fu di più lieve sapere, che
« pensando e rivolgendo questa definizione, in ogni parte, levò via l'ultima
« particola, cioè i belli costumi, e tennesi alla prima, cioè all'antica
« ricchezza... *e dico che questa opinione è quasi di tutti, dicendo*
« *che dietro da costui vanno tutti coloro che fanno altrui gentile*
« *per essere di progenie lungamente stata ricca* (*Conv.*, IV, c. III):

Tale imperò che gentilezza volse,
Secondo il suo parere,
Che fosse antica possession d'avere,
Con reggimenti belli:
Ed altri fu di più lieve sapere,
Che tal detto rivolse,
E l'ultima particola ne tolse,
Chè non l'avea fors'elli.
Di dietro da costui van tutti quelli
Che fan gentili per ischiatta altrui,
Che lungamente in gran ricchezza è stata.

Per Dante, come per tutti i poeti dello stil nuovo, le richezze non possono « causare nobiltà, perchè sono vili » e non la possono togliere perchè « sono disgiunte molto da nobiltà ». Le richezze sono « vili ed imperfette » perchè non sono egualmente distribuite, e se si considerano i modi per i quali sono state impartite « tutte si possono in tre maniere « ricogliere: chè o vengono da pura fortuna... o vengono da fortuna « ch'è da ragione aiutata... o vengono da fortuna aiutatrice di ragione » (*Conv.*, IV, c. IX).

Intorno alla questione della « nobiltà » gravitavano per Dante tanti altri problemi spirituali, dai poeti provenzaleggianti non pure intraveduti. Essa riassumeva per lui il progresso degli studi naturali e morali ed era anche per ciò questione di dottrina. Non invano egli rimproverava d'ignoranza Guittone e i guittoniani! Il nuovo concetto della « nobiltà » era stato chiaramente svolto da Alberto Magno, che aveva illustrato nel *De causis* uno dei punti fondamentali su cui poggia la nuova concezione: e cioè la teoria dei gradi generali, da specie a specie, e singolari, da persona a persona. Nè va dimenticato che il *De causis* è, molto probabilmente, la principale fonte delle novità guinicelliane esposte nella celebre canzone: *A cor gentil ripara sempre amore,* che può essere riguardata come il programma dei poeti del dolce stile.

Per i poeti anteriori, la « nobiltà » non era una tendenza verso la virtù, ed essendo amore una virtù, nobiltà ed amore non erano per loro la medesima cosa. Invece lo stil nuovo insegnava:

Amore e cor gentil sono una cosa

e s'ingegnava di dare una soluzione più profonda e più vera ad alcuni eterni problemi: che è amore? Donde e come nasce? Quali fenomeni gli si accompagnano, nello spirito, al suo nascere? La risposta era ben diversa da quella che s'era avvezzi a sentire; era più meditata, più grave,

più sincera, quale, cioè, potevan dare uomini addottrinati e consumati negli studi dell'età loro, uomini che eran versati nell'idealismo di S. Agostino, quanto erano imbevuti dell'aristotelismo di Alberto Magno. Essendo l'educazione, in fondo, nulla più che una forma d'imitazione, i novissimi dolci poeti venivano quasi a essere un poco, di fronte alla donna amata, nella condizione in cui eransi trovati i padri e i dottori della Chiesa di fronte a Maria Vergine.

L'idealizzazione della donna e il culto mariano.

3. Nella donna cantata dalla nuova poesia c'è quasi un riflesso celeste e nell'idealizzazione femminile del dolce stile c'è più d' un raggio del culto mariano, rinnovatosi appunto, in quel torno di tempo, nell'occidente. Quello scolorire di Dante di fronte a Beatrice, così squisitamente espresso nella « Vita nuova », come uno degli effetti prodotti dalla vista della donna amata, ricorda da vicino i profondi terrori e gl'improvvisi palpiti dei mistici al pensiero della Vergine. Bernardo di Chiaravalle, uno dei più genuini « cavalieri di Maria », com'erano chiamati, si rivolge alla Vergine col tremito di un amante, si rimprovera qualche momento di indecisione nel suo ardore, come una debolezza senza scusa, e allora chiede e vuole espiare il suo fallo Per lui, la maggiore virtù della Vergine è l'umiltà (chi non ricorda la grande incomparabile umiltà di Beatrice?) e a lei noi tutto dobbiamo: le ineffabili gioie, i maggiori conforti e le consolazioni più durature nella nostra povera vita. Anche in S. Bonaventura c'è per la Vergine un lirismo profondo che fa della religione un'alta fonte di poesia e fa ricordare che proprio allora le Muse elevavano alla donna angelicata i loro dômi lucenti, quando l'arte innalzava al cielo quelle maraviglie di costruzioni che sono la cattedrale di Siena (1284) la cattedrale d' Orvieto (1290) e in Firenze Santa Maria Novella (1279) e Santa Maria del Fiore (1298). Già in Dante (e anche, un poco, negli altri poeti del dolce stil nuovo) questa tendenza più o men leggera al misticismo traeva anche alimento da un'innegabile educazione francescana fluttuante in fondo all'animo. Nelle indecisioni, nei dubbi, negli sconforti, l'immagine della donna amata appariva ai nuovi poeti, come una guida gentile e sicura verso il bene e come una sorgente di energie spirituali dapprima ignorate. Ha essa l'ufficio che Santa Chiara aveva presso S. Francesco: indica ai poeti un nuovo mondo di sentimenti e d'idee e li sublima nella contemplazione del puro oggetto del proprio amore. Semplicità e sincerità, ecco la divisa della nuova scuola. Gli stessi attributi pomposi di amore cadono per i nostri poeti e il dio si presenta loro povero e meschino:

> Trovai Amor nel mezzo della via
> In abito legger da pellegrino.

È Dante che così magnificamente si esprime, Dante, la cui giovinezza è veramente la primavera lirica d'Italia.

Guido Guinicelli.

4. Alla testa dei nuovi cantori sta, come si disse, Guido Guinicelli di Bologna, della famiglia dei Principi, figlio di messer Guinicello di Magnano e di madonna Guglielmina di Ugolino Ghisilieri. Fu « giudice »

o giurisperito; conobbe le crudezze dell'esilio, quando nel 1274 fu bandito con la fazione ghibellina dei Lambertazzi; morì ancor giovane nel 1276. Morì in esilio, forse a Verona, mentre in Bologna viveva ancora la moglie, madonna Beatrice della Fratta, con un figlioletto. Fu un dotto, com'è provato dalle sue rime, nelle quali ricorrono assai cognizioni della fisica del suo tempo, sopra tutto aristotelica, e assai allusioni riferentesi ai concetti, anch'essi aristotelici, di potenza e di atto e all'amore ed esemplarismo platonici. Ebbe anche un fondo di coltura classica, e basterebbero ad attestarlo gl'influssi ciceroniani che si rinvengono nelle sue rime. Ciò non ostante, egli ama scendere con la sua musa tra il popolo, forse perchè gli studi l'han fatto certo che dal popolo muove sempre un'onda fresca e sana di poesia, quando l'artista sappia trasfonderla in una forma eletta e aristocratica d'arte. Così, vedendo a Lucia un cappuccio a vari colori, erompe in questo getto impetuoso di note, che si direbbe essere una di quelle canore meraviglie, di cui ha tanti esempi l'anonima musa popolare:

A! prender lei a força, ultra su' grato,
E baciargli la boccha e 'l bel visaggio
E li occhi suoi ch'èn due fiamme de foco!

Ma pentomi; però che m'ò pensato
Ch'esto fatto poria portar dannaggio
E altrui dispiaceria forse non pocho.

Il Guinicelli è stato definito a ragione un poeta « visivo »: coglie delle cose il lato luminoso e lo rende con una efficacia davvero sorprendente. Le immagini stesse, che sveglia in lui la donna amata, sono tutte scintillanti di luci improvvise:

Voglio del vêr la mia donna laudare
Et assembrargli la rosa e lo giglio,
Como la stella Diana splende e pare
E ciò che lassù è bello a lei somiglio...

La vista della sua donna gli suscita nell'animo una lunga teoria d'idee splendenti a cantarne le bellezze e gli accende una vampata di novissimi sentimenti fatti per gloriarne la gentilezza dell'animo;

Passa per via sì adorna e sì gentile,
Ch' abbassa orgoglio a cui dona salute,
E fa 'l di nostra fè, se non la crede.

E non si po' appressar omo ch'è vile;
Ancor ve dico ch'à maggior virtute:
Null'om po' mal pensar fin che la vede.

Il saluto e lo sguardo dell'amata lo colpiscono mirabilmente nel cuore e fanno sentire talora su lui grandi e tremendi effetti:

Per gli occhi passa como fa lo trono
Che fer per la finestra della torre
E ciò che dentro trova spezza e fende.

Remagno como statua d'ottono,
Ove vita nè spirto non ricorre,
Se non che la figura d'omo rende.

Oh, in questa idealizzazione della donna e in questa sua elevazione e assunzione al cielo, chi non sente qualcosa di quel processo mirabile per cui Dante solleverà verso l'empireo, tra i cori divini, per le sfere lucenti, la sua Beatrice?

Guido Cavalcanti.

5. Da Bologna la poesia del dolce stile migrò in Toscana e altrove, come vedremo. Se il Guinicelli nella canzone *Amore e cor gentil sono una cosa* era stato il banditore della nuova concezione d'amore, gli è certo che Guido Cavalcanti ne fu l'espositore in un'altra celebre canzone *Donna mi prega perch'io voglia dire.*

Mentre il primo si limita agli effetti d'amore e di gentilezza, il secondo, poeta spiritualmente più evoluto del Guinicelli e a contatto ormai d'una poesia tutta realistica fiorentina, che non era più quella guittoniana ancor viva nella città del cantore bolognese, il secondo, diciamo, risale alle cause e si propone di risolvere le questioni vitali, che costituiscono il fulcro ideale della nuova scuola. Il suo procedimento, ch'egli chiama « natural dimostramento » è già scientifico. Egli si propone di risolvere i seguenti quesiti: dove amore ha sede e come nasce e che è ciò che lo fa nascere e quali sono le sue proprietà, quale la sua potenza, quale la sua essenza e quali le sue manifestazioni, ecc. Intorno alla soluzione di questi e altrettali problemi, s'era già affaccendata la lirica siciliana; ma mentre questa considerava amore e la donna come elementi necessari alla perfezione esteriore del cavaliere e cortigiano, la poesia del nuovo stile li considera come capaci di dare la perfezione allo spirito. Essa poesia si rivolge unicamente agli uomini gentili, nè degli altri si cura, chè da questi non può essere compresa. Onde la nostra celebre canzone finisce con questi lucidi e significativi versi:

Tu poi sicuramente gir, canzone,
La 've ti piace, ch'io t'ò sì adornata
Ch'assai laudata — sarà tua ragione
Da le persone — ch'anno intendimento.
Di star con l'altre tu non ài talento.

E uomo di fino « intendimento » fu veramente Guido Cavalcanti, il primo amico di Dante, colui, che appariva « sdegnoso e solitario » e tutto assorto « in cercare se trovar si potesse che Iddio non fosse », mentre forse la sua mente vagava desiosa di fantasma in fantasma a cogliere imagini degne di tante belle e nuove « cose dubbiose nel core apparite ». Giov. Villani lo disse: « virtudioso uomo in più cose, se non ch'era troppo tenero e stizzoso » e Dino Compagni lo proclamò in un suo sonetto rinterzato, « saggio, prode e valente », uomo di lettere e d'armi. Figlio di Cavalcante Cavalcanti, sposò nel 1264 Bice, a cui era padre il gran capo ghibellino Farinata degli Uberti. Nel 1280 lo troviamo con Brunetto Latini fra i mallevadori nell'occasione della pace del Cardinal Latino; quattro anni dopo fu nominato membro del gran consiglio del Comune o del Podestà, e d'allora in poi prese parte attivissima alle lotte della sua Firenze agitata dalle irrequiete fazioni e sopra tutto dalle ostilità delle due famiglie dei Cerchi e dei Donati. Guido fu tra i fautori più

turbolenti dei primi e il 24 Giugno 1300 fu obbligato dalla Signoria ad allontanarsi dalla città. Morì alla fine d'agosto del medesimo anno.

Da un sonetto del rimatore senese, Nicola Muscia Salimbeni, impariamo che il nostro poeta prese parte a un pellegrinaggio a S. Giacomo di Compostella, senza giungere però alla meta. Sostò a Nîmes, facendosi credere ammalato e visitò anche Tolosa, com'è attestato da alcuni versi, che vanno tra i suoi migliori. Quivi si innamorò di certa donna di nome Mandetta:

— e' mi ricorda che 'n Tolosa
Donna m'apparve accordellata istretta
La quale amor chiamava la Mandetta
(*Era 'n pensier*, ed. Rivalta, . 172).

per la quale compose un graziosissimo sonetto, che incomincia con versi d'una dolcezza profonda:

Una giovane donna di Tolosa
Bell'e gentil, d'onesta leggiadria . . .
(Rivalta, p. 170).

Tra i suoi componimenti (circa cinquanta), alcuni sono giustamente celebri, come, tra gli altri, il sonetto *Chi è questa che ven ch'ogn'uom la mira* e *Avete in voi li fiori e la verdura* e in particolar modo la squisita pastorella: *In un boschetto trovai pastorella.* Nei primi si ammira un gran fiotto di sentimenti espressi per via di imagini, l'una più sorprendente dell'altra; nell'ultima c'è una freschezza primaverile e una leggerezza e soavità d'aria e di luce da tenere l'animo del lettore dolcemente sospeso:

In un boschetto trovai pastorella
Più che la stella — bella, al mio parere.
Capelli avea biondetti e ricciutelli
E gli occhi pien d'amor, cera rosata . . .

Gentile e cara pastora, balzata su dalla poesia cortese di Francia, ma illuminata dal raggio d'un'alta mente di poeta, nessuno dimenticherà più i tuoi biondi e ricciuti capelli, la tua cera rosata e la tua stellata beltà! Dentro gli armoniosi versi, ove Guido s'è piaciuto di ritrarti tra i fiori e in mezzo al verde di un bosco, tu vivrai con la tua verghetta e coi tuoi agnelli fino a che la lirica commoverà i nostri cuori e fino a che risonerà dolce agli uomini la poesia del primo cantore italiano, che abbia disposato in rima l'idea d'amore a quella di morte!

Il trattato della maniera di servire.

Al Cavalcanti sono stati attribuiti, sotto il titolo di *Trattato della maniera di servire* o di *Trattato d'amore*, sessant'un sonetti, che occupano le cc. 173-179 del cod. *A* (Vat. 3793). Sopra tutto pel fatto che uno di essi è attribuito in altri codici al nostro Guido, si è pensato che tutta la collana potrebbe appartenergli, costituendo essi, si diceva, un vero e proprio « trattato », riallacciati, come sono, l'uno all'altro da un filo logico ininterrotto. Intanto, che sopra sessant'un sonetti, sessanta

non compaiano in altre raccolte manoscritte, è cosa che non deve gran fatto impressionare chi pensi all'enorme naufragio, di cui fu vittima la prima nostra poesia. E poi, si badi che codesto filo logico e codesta indissolubilità dei componimenti sono vana apparenza, e non realtà. Entro la serie dei sonetti vaticani, possiamo infatti distinguere taluni gruppi principali, i quali fanno seriamente pensare che, piuttosto che un trattato, ci stia dinanzi un florilegio messo insieme da un dilettante che abbia attinto a fonti disparate. Forse questi ordinò la raccolta e vi aggiunse i due primi sonetti, fors'anche trovò già composti questi due primi componimenti. Nulla può dirsi di assoluto; ma sta però il fatto che alcuni sonetti costituiscono altrettanti enti autonomi. Per es. i son. 4 e 5 paiono essere una tenzone fra due diversi poeti, di cui il primo rivolge consigli al secondo:

Amico mio, per dio, prendi conforto
In questa tenebrosa val mondana

e questi risponde che la sola speranza, ultima dea, gli dà ragione di sollievo:

I' vivo di speranza: e così face
Ciascun ch'al mondo vene, al mio parere;
E, poi mi veggio compagnia avere
Di tanta buona gente, dòmmi pace.

Alcuni sonetti (18-21) sono un vero contrasto tra Madonna e Messere, e saranno dovuti a un solo poeta, come ad un unico autore appartengono quelli di Guittone, Ch. Davanzati, Monte e Ubertino Bianchi. Uno (n.° 35) appartiene, come abbiam detto, al Cavalcanti, secondo il responso della tradizione manoscritta. L'attribuzione pare sicura, perchè il sonetto è veramente bello e pieno di quella dolce malinconia, che spira dai versi di Guido.

Oltre a ciò, a togliere questa collana di rime dal petto del Cavalcanti, può valere l'osservazione che nella maggior parte i sonetti sono guittoniani, mentre noi non si sa che il poeta fiorentino abbia indulto, neppure nella prima giovinezza, alla maniera del fecondo fabbro aretino. Chissà che alcuni di questi sonetti non appartengano a svariati poeti della scuola siciliana ed alcuni altri, in minor numero, ai nuovi cantori del dolce stile? In un sonetto (n. 39) si leggono alcuni splendidi versi che ricordano la poesia guinicelliana:

Nessuna cosa tengo sia sì grave
In verità, nè di sì gran molesta,
Come l'attender, chè lo cor tempesta
Più forte che nel mar turbato nave.

L'imagine è degna del Guinicelli, che giungeva talvolta ad una potenza singolare di rappresentazione, per via d'un raffronto e un'imagine desunta semplicemente e gagliardamente dalla realtà delle cose. Il raccoglitore dei sessant'un sonetti avrebbe dunque accostati, se noi siamo nel vero

con la nostra congettura (oh, la sorte delle congetture!), in una sola silloge, alcuni pochi componimenti della nuova scuola ad altri molti della scuola guittoniana. E ne avrebbe cavato un'antologia poetica d'amore, che non cessa d'essere preziosa, se anche la collaborazione del Cavalcanti non si estenda al di là di un solo sonetto.

Cino da Pistoja.

6. Di fianco a quella di Guido Cavalcanti, si eleva la pensosa figura di un altro dotto cantore, di lui assai più giovane, Cino da Pistoia. Cino dei Sigibuldi nacque, pare, nel 1274-75 (o forse qualche anno prima) e fu educato durante la sua prima età dal grammatico Francesco da Colle. Presto si diede agli studi del giure, direttovi forse da Dino di Mugello, che nel 1279 era stato invitato a leggere in Pistoja il diritto romano. Frequentò l'università di Bologna e fu discepolo di giuristi come Francesco d'Accorso, Lambertino dei Ramponi e compagno di studi di Giovanni Calderino, Iacopo Butrigario e Ranieri da Forlì. Insieme al diritto, coltivò le muse, scrivendo versi in gloria di Selvaggia, nella quale è stata veduta, non si può ancor dire con quanta ragione, una donna della famiglia dei Vergiolesi. Contro siffatte indentificazioni di donne cantate da poeti sotto nomi che hanno anche uno speciale significato ideale (Beatrice, Selvaggia, Laura) non sarà mai raccomandata abbastanza la massima prudenza. Sono donne, che forse hanno vissuto nel sogno del poeta e sono morte fors'anche nel sogno, ma non nella realtà. Togliendole alla terra, i poeti le trasportavano nel mondo degli angeli e allontanandole dagli uomini le rendevano oggetto di più alta ispirazione. Al di sotto del fantasma, non si può negare che una o più figure terrene si muovano; ma chi potrà dire quanto un poeta possa mutare e trasformare le cose della realtà? Compiuti gli studi, Cino ritornò nel 1300 in Pistoja, ove lo troviamo, qualche anno dopo, assessore delle cause civili per il quartiere di Porta Guidi. La città era allora lacerata dalle discordie civili e minacciata da pericoli interni ed esterni. Firenze sopra tutto l'osteggiava, e col pretesto che i fuorusciti fiorentini trovavano in Pistoja asilo e protezione, la cinse presto d'assedio, imponendole la cacciata dei figli ghibellini. Cino pare essere stato tra i colpiti di bando. Rientrò poscia in patria, ove fu creato giudice, sino al 1309. Recatosi, appunto in quest'anno, per ragioni politiche, a Firenze, vi conobbe Lodovico di Savoia, che lo nominò suo assessore e lo condusse con sè a Roma. Cino nel 1317 era di nuovo in patria e l'anno seguente a Treviso, chiamatovi ad insegnare nello studio per tre anni successivi.

Dopo una sua non lunga dimora presso i Marchesi di Camerino, fu invitato a Siena nel 1321 ad insegnarvi il diritto. Vi rimase sino a mezzo il 1326 e vi sostenne una gagliarda disputa in difesa degli ordini e della volontà del morto Arrigo VII contro i canonisti, Roberto di Napoli e Clemente V. Passò poi a Perugia, dove fu maestro d'uno dei maggiori legisti, Bartolo da Sassoferrato, e dove iniziò una nuova scuola di diritto in antagonismo ai seguaci dell'autorità della glossa. La fama di Cino s'era già rafforzata e il suo valore di legista era ormai riconosciuto in Italia. A questo proposito, è notevole un atto del 1332, che ci fa

sapere come gli Anziani e il Gonfaloniere del Comune di Firenze giungessero a pregare gli Anziani di Pistoja di lasciar entrare in città Ser Iacobo di ser Fredi, grazie ai meriti e alle virtù di Cino suo parente *consideratis meritis et virtutibus excellentis viri domini Cini de Sigibuldis!*

Negli ultimi anni della sua vita, prestò la propria opera alla patria: nel 1334 fu nominato « vexillifer », gonfaloniere, ma pare non assumesse l'ufficio, e ancor due anni dopo era certamente in Pistoja nella qualità di membro del Consiglio del popolo. Morì ai primi del 1337 e la città gli rese grandiose onoranze funebri.

La poesia di Cino è stata fatta oggetto di aspre censure da parte di più d'uno studioso. Si è trovato ch'egli è talvolta oscuro e talvolta un troppo arido sillogizzatore e che la sua musa è « prolissa, senza forza e piena di trivialità ». Ora, contro codesti gravi giudizi non si leverà mai abbastanza la voce. Purtroppo, il testo delle sue liriche, quale ora possediamo, è incerto e infido e non sappiamo neppure quante poesie gli appartengano veramente e quante gli siano state attribuite per errore; ma anche così, come li abbiamo, i *disiecta membra* del suo canzoniere si raccomandano alla posterità per certe loro doti preclare. Cino non ha la fervida imaginativa del Guinicelli e del Cavalcanti, ma in compenso ha maggiore profondità di sentimento e di pensiero. Ciò gli viene in parte da quell'onda di tristezza, che fluttua sempre nella sua lirica e la fa insieme melanconica e dolce. Il dolore costituisce la nota fondamentale della sua poesia:

Amor, così son costumato teco,
Che l'allegrezza non so che si sia.

Anche il ricordo della sua donna gli è ragione di amarezza, sì che l'anima sua è ognora sbigottita e paurosa:

E sempre ne dimora in tal tremore
Che batter l'ali nessun spirit'osa,
Che dica a lei: Madonna, costui muore.

Gli stessi suoi desii

Presentansi pien tutti di martiri

e il poeta si rifugia, con un abbandono infinito, nel pensiero della morte:

Laond' in ciò mi struggo e vo a morire,
Chiamando morte, che per mio riposo
Mi toglia innanzi ched io mi disperi.

Talvolta, la sua musa ha degli scatti di rivolta contro tutto e tutti e il nostro pensoso Cino diviene allora quasi un altro:

Tutto ch'altrui aggrada, a me disgrada,
Et emmi a noia e 'n dispiacere il mondo
. . . . . .
E piacemi veder colpi di spada
Altrui nel viso, e navi andare al fondo:
E piacemi veder Neron secondo,
E che ogni bella donna fosse lada.
Molto mi spiace allegrezza e sollazzo
E sol malinconia m'aggrada forte.

Cino porta nella sua poesia la grande gentilezza del nuovo stile. Scrive così una squisita ballata, che incomincia:

Donne leggiadre e giovani donzelle
Deh, per lo vostro onore
Per me pregate a cui son servidore . . .

e arriva talora a una sì rara e grandiosa forza d'espressione, da far pensare al Guinicelli.

Allora il verso gli esce mirabile dalle mani, foggiato con una maestria quale avviene di trovare soltanto nei grandi poeti. Si leggano questi versi su amore:

E fieramente con sua face accesa
Va tormentando l'anima che muore

o i seguenti sul dolore:

Il dolor grande che mi corre sovra
Da ciascun canto, per tormi la vita . . .

o infine quest'ultimo, dolcissimo:

Una donna mi passa per la mente.

Certamente, tutti i componimenti di Cino non hanno identico valore per contenuto e per tecnica. Alcuni ve ne sono, che non si elevano al di sopra della mediocrità ed altri, se si vuole, che le restano al di sotto; ma, in genere, la sua lirica è forte, meditata e pervasa da una indefinita nostalgia. C'è un'aspirazione verso il bene e il bello, che sorprende, che commuove e che fa sognare. Si sente che nella poesia il povero esiliato di Pistoja cercò e trovò quell'intimo conforto e quelle intime gioie, che non gli diedero forse gli studi pertinaci del diritto.

Guido Orlandi.

7. Guido Orlandi di Firenze, ricordato in un atto del 17 Agosto 1312, nel quale rinuncia col fratello Giovanni ai beni paterni, non appare completamente libero delle pastoie guittoniane. Il suo linguaggio ha talora i contorcimenti e le oscurità di quello di Guittone; ma alcuni suoi componimenti bastano, a parer nostro, a collocarlo tra i rappresentanti della nuova scuola poetica. In essi risplendono alcune rare bellezze di stile e suonano più versi rivestiti di quella musica e di quel lume, che son diffusi per entro le liriche dei migliori poeti dello stil nuovo. La strofa seguente è come una piccola anfora d'alabastro rischiarata da un tremulo raggio interiore:

Condotto sono in porto d'acqua viva
Con dilettosa riva,
Piena di gigli colorati e belli,
Con voce dolce e clera
La dimane e la sera,
Perch'io vivo gioioso innamorato.

Altra volta, l'imagine gli si presenta nuova e sfolgoreggiante al pensiero e il poeta sa chiuderla nel giro del verso con arte maestra:

Tant'ò guardato lo raggio del sole
Che ciò ch'io guardo par di sua natura.

Chi scrive versi, come i precedenti, merita bene la compagnia dei due Guidi e di Cino, anche se non sia riuscito a liberarsi del tutto del vieto manierismo poetico della scuola guittoniana.

Gianni fani.

8. Minuscolo è il canzoniere di Gianni Alfani, ma pieno di armonia. Il poeta si compiace d'ogni più squisita eleganza di forma, sa piegare il verso a seguire il corso delle recondite melodie, che gli fluttuano nell'anima, ma non dispiega grande profondità di pensiero. Una malinconia dolce, un senso di tenerezza soffusa di dolore, un timor lene, quasi un vago presentimento di imminenti amarezze, si sprigionano dalla poesia di questo cantore, che piange d'amore lontano dalla patria e disposa al ricordo dell'amata quello d'un'inobliabile amicizia per Guido Cavalcanti. In questa sospirosa ballata, c'è tutto Gianni Alfani coi suoi tormenti, con la sua tristezza, con la sua nostalgia:

Ballatetta dolente,
Va mostrando 'l mi pianto
Che di dolor mi cuopre tutto quanto.
Tu te n'andrai in prima a quella gioia
Per cui Fiorenza luce ed è pregiata;
E quetamente, che non le si' a noia,
La priega che t'ascolti, o sconsolata,
Poi le dirai affannata
Come m'ha tutto infranto
Il triste bando che mi colse al canto.
S'ella si volge verso te ietosa
Ad ascoltar le pene che tu porti,
Traendo guai, dolente e vergognosa,
Lei piangi come gli occhi miei son morti
Per li gran colpi e forti
Che ricevetter tanto
Da suoi, nel mio partir ch'or piange in canto.
Poi fa sì ch'entri nella mente a Guido
Perch'egli è sol colui che vede amore;
E mostrali lo spirito ch'un strido
Me tra' d'angoscia del disfatto core.
E se vedrà 'l dolore
Che 'l distrugge, i' mi vanto
Ched e' ne sospirrà di pietà alquanto.

Quest'amore di ballata è forse la gemma del canzoniere di Gianni, poeta tanto infelice e armonioso, quanto sconosciuto dai più, forse in causa dell' esiguo numero dei suoi componimenti e dell'oscurità in cui s'avvolge la sua persona.

Dino Frescobaldi.

9. Rimatore più vigoroso per la salda compagine del verso e per lo spirito che lo informa, è Dino Frescobaldi, padre d'un altro poeta, Matteo. Notevole è sopra tutto un sonetto scambiato da lui con certo Verzellino (che può essere chiamato a far parte dell'eletta schiera dei nuovi cantori), sopra un soggetto, che la lirica anteriore avrebbe trattato in ben diversa maniera. Vi si tratta di questo: se siasi da preferire l' amore di una fanciulla a quello di una donna maritata. Verzellino

imagina che un « valletto » sia « riguardato » amorosamente da « una piacente donna » e insieme da una « pulcella »:

Ciascuna per amore a sè l'appella,

ma egli non sa « cui più distringa amore — ne qual di lui sia più disiosa. » Dino risponde ch'è da presciegliersi la fanciulla per la seguente ragione:

Per ciò che la pulcella, ch' à lo core
Mosso ad amare, è fatta disiosa,
Ch'altro non chiede che 'l disio d'amore.

Sono versi ben foggiati, chiari e armoniosi, come generalmente tutti quelli dei poeti del dolce stil nuovo.

Lapo Gianni. Dino Compagni.

10. Lapo Gianni — notaio fiorentino, contemporaneo e amico di Dante e del Cavalcanti — va collocato qualche gradino sopra l'Alfani e il Frescobaldi, meritevole, com'è, di assidersi assai vicino al Guinicelli e al Cavalcanti. Da una naturale scioltezza nel verseggiare proviene, in genere, ai suoi versi un'incantevole trasparenza, la quale non è offuscata che di rado, qua e là, quando il poeta indulge a certo sillogizzare noioso e stantìo. Per fortuna, ciò è ben lungi dall'accadere di frequente, e in ogni modo egli sa prendere le sue nobili rivincite, scrivendo ballate, come quella che incomincia: *Dolc'è il pensier che mi nutrica il core,* che sono piccoli capolavori. Chi non sente la soavità di questa strofa, entro la quale sembra trillare un'allegra gamma di squisita musicalità e in cui il concetto si fonde così vagamente e magistralmente con la forma da produrre un effetto delizioso?

Quest'angela, che par di ciel venuta,
D'amor sorella mi sembra al parlare
Ed ogni su' atterello è meraviglia.
Beata l'alma che questa saluta!
In colei si può dir che sia piovuta
Allegrezza, speranza e gio' compita
Ed ogni rama di virtù fiorita,
La qual procede dal su' gran valore.

Certamente Lapo Gianni non è così drammatico, nella rappresentazione dei suoi sentimenti, come il Cavalcanti; non è così luminoso, nei suoi fantasmi, come il Guinicelli; ma anch'egli è uno dei migliori antichi poeti della nostra vita interiore, in ciò compagno spirituale dei due Guidi e di Dante.

Dai verseggiatori del dolce stile non si può scompagnare, per quanto la sua maggiore attività appartenga al sec. XIV, il forbito cronista e poeta che risponde al nome di Dino Compagni. Fu in rapporti letterarî con Guido Orlandi, col quale ebbe una mischia poetica, di cui resta un solo sonetto. Molti dovè comporre versi amorosi, che sono andati perduti. Quelli, che ci sono rimasti, attestano in lui squisite doti di rimatore, come un sonetto giovanile a Guido Guinicelli in cui è gustosamente discusso d'amore:

Non vi si monta per iscala d'oro,
Vago messere, ove tien corte amore;

un sonetto doppio, che è in fondo una richiesta d'un parere legale la giudice messer Lapo Salterelli; un altro sonetto pieno di scienza fisica, boriosa e fantastica, conforme a ciò che avveniva nel medio evo, e infine un ultimo sonetto d'amore, ove è detto leggiadramente della sua donna:

Chè per li occhi mi passa lo coraggio,
Come la spera [fa] del sole il vetro,
Guardando nel su' gaio e clar visaggio.

Di tutti i suoi componimenti, il più importante è una canzone morale sulla maniera di acquistar pregio, a seconda delle particolari condizioni delle persone, siano esse imperatori, re, baroni, rettori, cavalieri, donzelli, giudici, notai, medici, mercanti, orafi. A tutti costoro la canzone si rivolge, indicando, alla guisa degli « insegnamenti » occitanici, la via della virtù e dell'onore. Al donzello, Dino consiglia d'essere « prode « e bel parlante » e di fuggire il biasimo e d'amare « om che l'am- « menda » e ad ognuna classe di persone rivolge ammaestramenti cortesi, utili e saggi. Abbiamo insomma, in poche stanze, un quadro interessantissimo della vita del tempo.

Poesia giovanile di Dante.

11. Dante, che sta in cima a questi poeti, come la fiamma sul doppiero, accoglie, nel suo canzoniere, le novità del dolce stile e le abbella d'una luce perenne di gloria.

Nelle sue rime amorose c'è un'estasi infinita, c'è una dolcezza senza nome, c'è un incanto come di sogno che vapori in bianca e leggera nube intorno al capo di madonna. Come nel Guinicelli e negli altri rimatori, è in Dante ammirevole la compenetrazione dell'amore mistico con il mondano, che gli fa dire dell'aspetto della donna amata:

. . . . . giova
A consentir ciò che pur meraviglia
Onde la nostra fede è aiutata

o anche:

Ancor le ha Dio per maggior grazia dato,
Che non può mal finir chi le ha parlato.
(*Vita N.* XIX).

In altre liriche (le « petrose »), il verso è pieno d'indomita vigoria e le rime balzano, fischiano, stridono, urlano con un movimento indiavolato, mentre nelle poesie filosofiche o morali le strofe sono serrate e compatte come sillogismi d'acciaio. Nei versi, invece, scambiati con Forese, c'è strepito di giovinezza dissoluta e fremito di ringhiosa anima irata. Tutto ciò sia detto, per affermare che Dante, al di sopra degli altri poeti della sua scuola, ha il dono della varietà, per cui da un soggetto all'altro la sua Musa passa vittoriosa cantando, amando, maledicendo. Ma l'amore è su tutta la sua opera, come la figura di Beatrice sta in cima dei suoi pensieri. Le cose della realtà, tocche dalla sua parola, paiono trasfigurarsi; ogni sentimento si riveste d'un abito di filosofia vera e umana; ogni imagine brilla nel verso come una gemma incastonata nell'oro. Egli contempera la drammaticità del suo « primo amico » con la forza di rappresentazione dell'innovatore bolognese,

superandoli entrambi. Egli è veramente il gran mago, che passa e tocca, e ciò che tocca si fa, come per miracolo, poesia.

12. Con le propaggini dello studio bolognese, la poesia del dolce stil nuovo migrò anche nel Veneto, a Padova, ove troviamo il poeta Ildebrandino dei Mezzabati, priore del collegio dei giudici in sua patria nel 1289, podestà di Vicenza nel 1294 e tre anni di poi consulente in una gran lite fra i Trevisani e il patriarca d'Aquileja. Egli fu d'una naturale gentilezza e d'una grazia squisita nel verseggiare: Ildebrandino da Padova.

Quanto più fisso miro
Le bellezze che fan parer costei,
Amor tanto per lei
M'incende più di soverchio martiro.
Parme vedere in lei, quando la guardo,
Tutt'or nova bellezza,
Che porge agli occhi miei novo piacere;
Alor mi giunge amor con un suo dardo
Et con tanta dolcezza
Mi fere il cor, che non si può tenere
Che del colpo non gride;
E dice: o occhi, pel vostro mirare
Mi veggio tormentare
Tanto, ch'io sento l'ultimo sospiro.

In questa ballata tutto è bello: lo stile, la lingua, il modo di rappresentare psicologicamente il fatto d'amore. Di più, una musicalità soave avvolge le due strofe, quale ammiriamo sopra tutto in Dante e nel Cavalcanti, cioè nei poeti di Toscana. C'era egli bisogno, per ciò ottenere, che Ildebrandino si recasse a Firenze? No, certo: lo studio di Bologna fu come il crogiuolo della nuova lirica, prima e vera voce poetica d'Italia.

13. Nei generi poetici, nella metrica e nella stuttura del verso il dolce stil nuovo introdusse, com'è naturale, alcune modificazioni, che consistono in fondo in altrettante semplificazioni. Preferì il sonetto agile e sciolto a quello pesante e inceppato dalle rime al mezzo e lo amò sveltito con l'aggiunta di que' settenari, che lo rendono, come allora si disse, « doppio » ovvero rinterzato e « degenerato ». I sonetti doppi o rinterzati e i « degenerati » (si scusi il brutto vocabolo moderno) questo avevano di comune: che infraponevano al primo e secondo e al terzo e quarto verso dei quadernari un eptasillabo; e in questo differivano, quanto ai ternari: che i primi (doppi o rinterzati) intercalavano dopo il secondo o quinto verso uno eptasillabo mentre i secondi inserivano in ciascun ternario tre versi, due eptasillabi e un endecasillabo o infraponevano due settenari tra il secondo o quinto verso. Scompose il « pianto », che la lirica provenzale e francese dipartiva in tre sezioni (lamento del poeta, lodi del morto, preghiera per la sua anima) e ne fece una ballata (cfr. Dante « Morte villana») o un sonetto (Dante: « Piangete, amanti », o anche una canzone (Dante: « Gli occhi dolenti »). Perfezionò, in fine, la stessa canzone, che tolse dalle mani di Guittone, per renderla più semplice e piana, sopprimendovi le rime equivoche e fissando meglio la forma del commiato. Novità del dolce stile nella metrica.

Dall'officina guittoniana prese altresì la ballata e la nobilitò nelle forme e nel contenuto. Guittone pare realmente essere stato il primo a toglierla dalla bocca del popolo e a darle un carattere dotto usandola negli argomenti religiosi. Ma anche tra le mani del poeta aretino, conservò qualcosa della sua primitiva freschezza, e lasciò civettuolmente vedere, oltre il cerchio della severa tonaca monacale, la punta di un grazioso piede di danzatrice. La ballata entrò così in chiesa, pur non avendo finito di giocondare il popolo, che cantava: *Fuor de la bella gaiba fugge lo lusignuolo* e usava mischiarne i versi al passo della danza. I poeti dello stil nuovo se ne impadronirono e le infusero uno spirito di gentilezza e d'amore, che fece dell'originario componimento popolare una paradisiaca forma di lirica circonfusa di luce e inghirlandata di fiori. Onde la nuova poesia potè vantare quelle delizie del cuore e dell'orecchio che sono: *Era in pensier d'amor,* e *In un boschetto,* e anche: *Per una ghirlandetta.* Di fronte a questi modelli, impallidiscono le altre ballate giunte sino a noi, soggettive, rappresentative, narrative e drammatiche, che sono pur belle e interessanti e per l'erudito preziose.

La lingua del dolce stil nuovo.

14. Quanto alla lingua, il dolce stil nuovo ha il merito di averla definitivamente nettata dalle scorie dell'esagerata imitazione provenzale. Egli è vero che ai nostri nuovi cantori sono state rimproverate una certa oscurità di espressione e una certa monotonia nell'uso di alcune imagini; ma l'accusa o rimprovero, che dir si voglia, non è di grande sostanza. I rimatori del dolce stile hanno fatto, in fondo, ciò che è comune a tutti i poeti d'ogni tempo e d'ogni luogo: hanno indulto al linguaggio poetico di moda. Poichè è un fatto, che esiste, si può dire, un « linguaggio poetico » per ogni età. Anche la lingua della poesia, fatta di determinate espressioni soggette a cadere col mutare dei tempi e dei gusti, vive e si trasforma, evolvendosi insieme al pensiero umano e modificandosi a seconda delle condizioni di coltura. Certi vocaboli e anche certe frasi hanno oggigiorno un significato, che nel sec. XIII erano lungi dall'avere. Gli « spiritelli » del dolce stil nuovo, sui quali sarebbe facile ora far piovere i getti della nostra arguzia e del nostro scetticismo, avevano le loro ragioni d'essere a quei tempi, rispondendo alle analisi psicologiche propugnate nelle scuole. Sorriderne oggi, vuol dire non comprenderne il valore. Prima di affermare che un poeta del dolce stile è oscuro, occorre mettersi, per così dire, nell'atmosfera intellettuale ov'egli è vissuto, e vedere di quali modi d'espressione essa sia stata impregnata e distinguere quanta astruseria si debba imputare a lui e quanta invece al suo tempo o ai suoi compagni nell'arte di poetare. Occorre anche domandarci se realmente noi siamo in possesso di tutti gli elementi atti a metterci in condizione di giudicare con serena obbiettività. Non bisogna dimenticare, ci pare, che ognuno scrive per i contemporanei e non per i posteri. Ai posteri non si domanda che l'ammirazione o, per lo meno, l'equità, nel pronunciare la grande o piccola « ardua sentenza ». È poi ufficio della critica penetrare nel linguaggio poetico delle età passate e interpretrarlo e renderselo, per così dire, familiare.

---

## XII

# Poesia insegnativa religiosa e morale.

1. Partizione della poesia narrativa in religioso-morale e allegorica. — 2. Poesia religiosa e morale nell'alta Italia. — 3. I Poeti lombardi: Gerardo Patecchio. — 4. Gli anonimi *Proverbia que dicuntur super natura feminarum.* — 5. Gerardo Patecchio e Ugo di Perso. Lo Schiavo di Bari. — 6. Uguçon da Laodho. — 7. Pietro da Bescapé. — 8. Bonvesin da Riva. — 9. Poeti veneti: Giacomino da Verona. — 10. Poeti veneti anonimi. — 11. A Pavia: Matazone da Caligano. — 12. Piemonte: Cola da Perosa. — 13 Liguria: l'Anonimo genovese. — 14. Poeti emiliani. — 15. Nella Toscana: rifacimenti in versi del *Trêsòr* di Brunetto Latini. — 16. Marche: *Vita di S. Alessio*, *Bestiario moralizzato.* — 17. Poesia abruzzese. — 18. Catenaccio Catenacci. — 19. Sguardo complessivo alla poesia religioso-morale.

Partizione della poesia narrativa in religioso-morale e allegorica.

1. La poesia insegnativa può dividersi in religioso-morale e allegorica. Tra queste due forme principali, sotto cui si manifesta, durante il medio evo, la musa didattica, assai notevole è, come vedremo, il distacco, nei riguardi dell'arte.

La prima, la religiosa e morale, fiorì nel Nord della penisola, più che altrove, e lasciò quivi durevoli frutti. Essa, come s'addice all'indole sua e ai suoi intendimenti, non si fa innanzi con i colori smaglianti d'un'arte raffinata, nè ha la pretesa di abbellirsi di tutti quei lenocinii formali, che sono la delizia dei lettori colti e addottrinati. Si serve invece del rozzo linguaggio del popolo, al quale si rivolge, e più che ripulire e nobilitare la parola e la frase, si studia di trovare la via diritta del cuore, spogliandosi d'ogni ornamento e d'ogni astruseria. La diresti talvolta goffa nella sua semplicità e più spesso ingenua, ma non sprovvista d'una certa efficacia con quel suo puerile esemplificare e con quella sua facile logica, che par fatta apposta per togliere alle menti il sottile gusto di pensare. Codesta semplicità, e quasi trasandatezza, è voluta molto sovente dagli stessi autori, i quali allo scopo insegnativo mostrano di sacrificare volentieri l'arte, sebbene dal loro rude dettato qualche alato fantasma si sollevi talora, a rompere la monotonia dell'esposizione.

La seconda, la poesia allegorica e didascalica, ama invece comparire in pubblico ornata a festa e quasi civettuola, industriandosi di cospargere dei fiori dell'arte il delicato velo delle sue allusioni e dei suoi simboli. Talvolta non riesce purtroppo ad elevarsi al di sopra della sua consorella, la poesia religiosa e morale; ma in complesso, trattata da migliori poeti, si presenta con veste indubbiamente migliore.

La poesia religiosa e morale nell'alta Italia.

2. Se ne togli qualche operetta di Bonvesin da Riva e fors'anch alcuni versi di Giacomino da Verona, il valore di quasi tutta la poesia religiosa e morale dell'alta Italia sta, per un lato, nella rappresentazione fedele, ch'essa ci dà, delle aspirazioni, delle abitudini, dei gusti e dei costumi del popolo, e, per l'altro, nella lingua. Le tracce di buona poesia sono in verità tutt' altro che numerose anche in Bonvesin. Pure, non v'ha dubbio ch'egli, quanto all'arte, meriti di essere collocato alla testa dei poeti didattici e religiosi del suo tempo in Lombardia, come accade di Giacomino per il Veneto. Cronologicamente, gli sta dinanzi Gerardo Patecchio, e anche altri verseggiatori lo precedono di parecchi anni.

Gerardo Patecchio.

3. Gerardo Patecchio (dial. *Pateg*, pron. *Patecc*), fu di Cremona e fiorì, quasi certamente, intorno al 1230. Sappiamo che fu creato notaio da Enrico VI e che assistette nel 1228 a un rinnovato patto di alleanza fra Cremona e Parma. Sappiamo anche che una volta fu vittima di una burla fattagli dallo zio di Salimbene, Martino Ottolini Stefani, che era uomo « suavis et iocundus, libenter libens vinum, maximus cantator cum instru- « mentis musicis, non tamen ioculator. » Queste sono le parole dello storico parmense, il quale cita nove volte nella sua cronaca il nostro poeta e ci fa soltanto sapere, a proposito dello scherzo dello zio, che il Patecchio bene lo meritò, senza dirci di quale genere di piacevolezza si trattasse: « sed bene fuit dignus, promeruerat enim, ut sibi sic accideret ».

Al Patecchio la storia delle lettere deve un poemetto in alessandrini rimati a coppia (più di seicento versi), strettamente didascalico e discretamente noioso, intitolato *Splanamento de li Proverbj di Salamone* e attinto, in verità, più all' « Ecclesiaste » che ai « Proverbi » biblici, da cui prende nome. L'unico manoscritto, che ce lo ha conservato, ora a Berlino, consta di altre operette morali dell'alta Italia e fu scritto nel Veneto, mentre alcuni dei poemetti, che contiene, furon composti in Lombardia. Questo è il caso del così detto *Libro* di Uguccione da Laodho (Lodi), che presto esamineremo, e del nostro *Splanamento*; il quale, nel testo a noi pervenuto, ha perduto il colorito lombardo, che doveva avere indubbiamente nell'originale, per assumere quello del dialetto del copista. Varie sono le fonti di questo povero testo. Oltre le due citate, l'autore ne utilizzò diverse altre, come i distici di Catone, operetta largamente diffusa nel medio evo, soventi volte tradotta e fatta oggetto di studio nelle scuole inferiori dei « pueri, » accompagnata, o no, di un commento.

Il poemetto è scritto, s'intende, per la moltitudine e non per la classe scelta dei colti. Gerardo medesimo pone bene in chiaro questo punto importante:

Li savi non reprenda — s'eu no dirai si ben
Com se vorave dir, — o s'eu dig plui o men;
Q' eu no l trovo per lor, — q' ig sa ben ço q'ig de',
Anz per comunàl omini — qe no san ogna le'.

Seguitando, l'autore parla della « lengua » e dei freni, che deve porle chi aspira alla lode altrui (« qi se vol far laudar »); dà ammaestra-

menti sicuri e assennati sull'uso, che se ne deve fare, e mette in guardia il lettore contro i danni, che procura l'abuso della parola: distrugge le ormai vecchie amicizie, semina discordia tra fratello e fratello, e tra padre e figlio, allontana infine la moglie dal marito. « En parlar se cognose l'omo q'è savi o mato (v. 59) » ed è certo nel vero Catone, quando afferma che il silenzio è ragione d'elogio per l'uomo! Maestro Patecchio passa poscia ad altri argomenti morali; discorre della superbia e dell'ira, grandi cause di malanni, e dell'umiltà amica della cortesia, e della « mateça » e dei « mati ». Uno fra i passi più interessanti dello *Splanamento* è quello dedicato alle donne, alle « femene » com'egli dice, e al loro dominio sull'uomo. Questi, secondo il nostro autore, è in balia delle donne:

La femena fa l'om — enivriar como 'l vino,
Fal desperad e nesio — e fal tornar plui fino.
Non è cosa en sto mondo — s'ela je 'il comandase,
Q' el no la fes, ni tal — q'elo je la vedase.

Disgraziato quel mortale, che deve vivere con una moglie scontrosa, inspirata dal diavolo e velenosa più di un « serpente »! Fortunato quegli, invece, a cui la sorte ha concesso una « bona mujer »:

Bela possesion — è dona savia e neta,
A cui Deu dà la gracia — c'al so servir la meta.

Seguono altri consigli sull'arte di prender moglie e sull'arduo compito di scegliersi una « femina savia e casta » che sia « de marid corona ». In genere, si sente che il nostro autore non aveva grande simpatia per la donna, nè ammirava la sua intelligenza, proprio come accade in un altro poemetto che si legge anonimo nel medesimo manoscritto dello *Splanamento* e che è di gran lunga più interessante dell'operetta ora esaminata.

Gli anonimi *Proverbia que dicuntur super natura feminarum.*

4. Questo curioso testo, che non abbiamo serie ragioni per attribuire sicuramente al Patecchio, ma che potrebbe tuttavia appartenergli, si intitola *Proverbia que dicuntur super natura feminarum,* in versi alessandrini disposti in serie tetrastiche monorime, ed è veramente una satira contro le donne. Si collega a un genere antifeminista molto diffuso nel medio evo e copiosamente rappresentato in Francia. Anzi non è improbabile che dietro questo nostro poemetto (del quale ci si permetterà di parlare qui, aprendo come una parentesi) stiano più testi d'oltre le Alpi, perduti o smarriti. Uno di essi, il così detto *Chastie-Musart,* fu certo utilizzato, sebbene parcamente, dal nostro verseggiatore.

Nel mese di marzo, l'autore, a noi sconosciuto, entra di mattino in un verziere fresco e odoroso. Vi sono acque lucenti di rivo e di fontana, vi sono splendidi fiori e rosignoli. Il poeta si riposa sulla verdura fiorita, quando è assalito da un torbido pensiero:

Si com eu repausavame — sovra le flor aulente,
Un pensero veneme — que me torbà la mente,
De l'amor de le femene — com este fraudolente...

Dal frodolento amore delle donne egli passa a riflettere sugli altri vizi e difetti femminili, primo fra tutti la falsità, e allora tutta una schiera

di ingannatrici, di impudiche e di malvagie gli si presenta al pensiero. Sono donne dell'antichità e del medio evo, sino ai tempi dell'autore, e costituiscono una lunga serie di traditrici, la quale mette capo naturalmente a Eva. Ecco poi la moglie di Salomone, ecco Elena, ecco Dalila, Pasifea, Didone e tante altre. Tra queste vanno la « raina de Franca con Rigo curt-mantello », la stessa imperatrice, moglie di Federico, e la Marchesa di Monferrato:

Ancor d'un altro fato — eu me son recordato,
de l'alta marchesana — qe fo de Monferrato;
çugav' a lo marì — spesor con falso dato,
con plu de set e cinque — le corne i à plantato.

Come si vede, l'anonimo poeta parla chiaro nel suo stile pedestre. Fu un uomo incolto, capace di prendere il titolo di un libro allora assai diffuso, il *Panfilo,* per un nome d'autore e di far due persone di Cicerone, ponendogli vicino un certo « Tullio »! Questa ignoranza getta molta ombra di dubbio sulla non impossibile identificazione del nostro versificatore con il Patecchio, che sappiamo essere stato abbastanza versato negli studi. I *Proverbi,* se appartenessero veramente al cremonese, dovrebbero essere, ad ogni modo, considerati come un lavoro giovanile. Comunque sia, il poemetto è una delle più feroci requisitorie del medio evo contro le donne.

In mezzo a tanti esempi di tradimenti e di frode, ritornano al pensiero alcuni versi latini attribuiti a Golia e intitolati *De coniuge non ducenda:*

Qui ducit conjugem, rancorem induit;
pascit adulteram qui se prostituit,
partum alterius haeredem statuit,
et nutrit filium quem alter genuit.
(ediz. Wright, *W. Mapes,* p. 81).

L'autore dei *Proverbia,* mostrando per le donne cotanta severità, non faceva adunque che ripetere nei suoi versi, abbastanza gustosi, un motivo comune alla poesia di quell'età.

**Gerardo Patecchio e Ugo di Perso. Lo Schiavo di Bari.**

5. Chiudiamo la parentesi e ritorniamo al nostro maestro Patecchio, così poco amante, anch'egli, del sesso femminile. Dopo il noioso *Splanamento,* egli si raccomanda alla posterità con una piacente *Frotula noie moralis* (ovvero *Liber tediorum,* come la chiamò Salimbene), la quale inizia nelle nostre lettere il genere dell'« enueg », per dirla alla provenzale. È una rassegna di tutto ciò che nella vita produce disgusto, un motivo che fu proprio alla letteratura popolare e fu nobilitato sopra tutto dalla musa occitanica, la quale gli pose accanto il « plazer », cioè un'altra composizione, che ne è l'antitesi, in quanto è rivolta unicamente a trattare per rima le cose piacevoli all'uomo. Le Noie del Patecchio ebbero molta fortuna; piacquero a Salimbene, che le sapeva a memoria e le imitò nel 1259 (« composui et scripsi alium librum Tediorum ad similitudinem Pateccli ») e servirono di modello, più tardi, ad Antonio

Pucci. Lo scrittore cremonese comincia col dirsi annoiato di ciò che vede accadere d'intorno: quanto più l'uomo è dappoco, tanto più insuperbisce e si fa disdegnoso, sì che non si trovano più compagni graditi e il tedio ne « distringe » ne « abbraza » e ne invade; vi sono cattivi uomini divenuti « podestà di terra » e ricchi bugiardi e traditori, e debitori che non pagano e vecchi usuraj e parolaj, ecc. Tutto ciò è causa di noia al Patecchio; al quale s'indirizzò poscia, con un altro componimento del genere, un poeta suo conoscente, Ugo di Perso (forse certo Ugo di Persico, ambasciatore di Cremona a Federico II in Ratisbona nel 1218), che scrisse altre « noie », cioè un'altra poesia più lunga nello stesso metro (stanze di dieci endecasillabi) tutta intessuta di motivi simili a quelli trattati dal maestro cremonese. Certo per un caso singolare, alcuni versi di Ugo di Perso paiono mostrare qualche somiglianza, nel tono generale, con un molto noto sonetto di Francesco Berni e sono i seguenti:

[Bene mi noia longo servitore...]
sotto 'l piede aver gran cusitura,
cane chi non cognosce drita pastura,
mangiar di giorno in [una] casa obscura,
ricco contratto fatto in laida scrittura...

E l'enumerazione delle cose noiose nella vita umana continua. A rispondere al Patecchio e ad Ugo, sorse allora un poeta anonimo, il quale scrisse invece un « plazer ». Se altri « van cantando delle noia, » dice egli, io metterò in versi ciò che fa piacere agli uomini, come la gentilezza e l'ardimento, la liberalità, la misura, ecc. Questi tre verseggiatori furono forse tutti di Cremona e stanno ad attestare, in questa città, una piccola scuola poetica, di cui fu a centro il Patecchio.

A giudicare da due versi di Francesco da Barberino (*Regg. di donna,* ed Baudi di Vesme, p. 32):

E però credo che disse lo Schiavo:
« Piacemi in donna bellezza che dura »,

parrebbe che anche quel personaggio, alquanto misterioso, che è detto Schiavo di Bari nel *Novellino* (Gualt. 10) e *Sclavo da Bar* in una *Lauda* veronese, fosse stato autore di un altro *Plazer* perduto. Certo è che lo Schiavo fu un giullare della prima metà del duecento. Maestro Boncompagno nella *Rettorica novissima,* scritta nel 1235, ci parla di una sua composizione, anch'essa perduta, in cui « amicam suam transumpsit in navem, ornamenta que sibi dederat in anchoras et apparatus puppis... et solam camisiam quam habebat in unum filium » e ci fa anche sapere che il poeta aveva tolto codesta amica da un postribolo. Lo Schiavo scrisse anche una « dottrina » o trattato di morale in forma di serventese caudato *Al nome di Dio è buono incominciare,* già da moltissimo tempo alle stampe. Se ne ha anche una traduzione latina di Jacopo da Benevento *(Incipiunt Sclavi de Barro consona dicta — A Beneventano Jacopo per carmina ficta).*

6. Anche Lodi ebbe il suo poeta. Uguçon da Laodho, com'è chiamato nel manoscritto berlinese, di cui abbiamo toccato, ci ha lasciato un *Libro,* in alessandrini e ottonari rimati a coppia, che è un vero poe- Uguçon da Laodho e il suo *Libro.*

metto rigidamente educativo. Dell'autore non sappiamo quasi nulla. Se veramente egli dovesse identificarsi con un console di Lodi, di nome *Uguenzonus* Brina, presente a un patto di concordia conchiuso con Milano il 31 Dicembre 1167, il nostro versificatore sarebbe il più antico dei poeti lombardi. Ma questa identificazione è dubbia, perchè assai diffuso fu nell'alta Italia il nome di Uguccione e perchè non è appoggiata da nessun solido argomento. Lo stesso *Libro* ci fa sapere soltanto che l'autore fu dedito da giovane alle armi e che nella vecchiezza, ritiratosi a vita di religione e di penitenza, decise di comporre in versi una specie di trattato sulla creazione del mondo, sulle pene infernali e su altra materia morale gradita agli uomini dell'età di mezzo.

Uguccione piange sulla corruzione del secolo, che abbonda di avarizia, tradimento, inganno, « avolteri e soçura » e dichiara che « çamai no fo la çente — sì falsa ni sperçura ». A migliorarla, deve servire il suo Libro, con la descrizione dei tormenti dell'oltretomba e degli orrendi segni della venuta dell'Anticristo, con il racconto della crudele morte del Salvatore e con la promessa ai buoni dei gaudii del Paradiso. La narrazione è tutt'altro che dilettevole e il poemetto non ha alcun organismo. Pare messo insieme con brani indipendenti l'uno dall'altro, male ordinati e connessi; ma ha qualche interesse per la storia del costume, sia che rappresenti il ricco uomo venire alla piazza, con grande orgoglio, armato del coltello *(schinipo)* e della mazza, sia che parli delle feste e dei banchetti che si concede il superbo signore.

Il nostro poeta dovè fiorire non dopo la prima metà del sec. XIII, perchè già prima del 1265 il suo *Libro* era stato rimaneggiato in toscano da certo Sozzo Buono, che ne aveva cavato un rifacimento, di cui ci è rimasto un assai lungo brano. L'operetta di Uguccione s'era dunque diffusa in altre regioni e doveva anche essere molto letta e meditata in Lombardia, se parecchi versi di essa entrarono a far parte, forse come tarde interpolazioni, dei Sermoni di Pietro da Bescapè o di Barsegapè.

Pietro da Bescapè.

7. Il Barsegapè (Petrus a Basilica Petri, paese non lungi da Milano), fiorì nella seconda metà del sec. XIII e fu forse quello stesso « Petro da Bazagapè de Mediolano » che indirizzò una lettera di ringraziamento al podestà di Firenze, Jacopo Rangoni, il 31 marzo 1260. Un « Ser Petrus de Bescapè quondam Manfredi » viveva ancora nel 1279 ed è probabile che si tratti sempre della medesima persona. Comunque sia, è certo che l'opera, per la quale il suo nome ne è giunto sino a noi, i *Sermoni* (o i *Detti*), fu finita nel 1274, poichè questa data trovasi indicata nell'unico manoscritto, ornato di interessanti miniature, che abbia salvato dall'oblio i versi del poeta milanese. Il codice è di un secolo posteriore e si chiude con questo passo, che è dovuto certo allo stesso Pietro:

Petro da Barxegapè ke era un fanton
Si à fato questo sermon;
Si 'l conpilliò e si l'a scripto
Ad honore de Jhesu Christo.

In mille duxento setanta e quatro
Questo libro si fo fato.
E de iunio era lo prumer dì
Quando questo dito se fenì.
Et era in secunda diction
In un venerdì abassando lo sol.

Pietro da Barsegapè era stato dunque un « fanton, » cioè aveva esercitato, come Uguccione, il mestiere dell'armi, prima di darsi alla religione e di erudirsi sui libri sacri. È un fatto che le sue conoscenze bibliche sono non comuni. Attinge sopra tutto alla Genesi e agli Evangeli, ma non manca di trar profitto da altre fonti del vecchio e nuovo Testamento per il trattato in rima (2440 versi) che ci ha lasciato. Circa l'argomento della sua opera, l'autore afferma di voler raccontare (vv. 29-38):

Como Deo à fato lo mondo
E como de terra fo lo omo formo;
Cum el desces de cel in terra
In la vergene regal polcella;
E cum el sostene passion
Per nostra grande salvation;
E cum verà al dì de l'ira
Là o serà la grande roina.
Al peccatore darà grameça,
Lo iusto aurà grande alegreça.
(ediz. Keller, p. 2).

I sermoni o " detti " sono distinti nel manoscritto l'uno dall'altro da due linee bianche (ff 21 v. e 51r), ma costituiscono un solo tutto per la continuità del soggetto destinato naturalmente ad essere esposto in pubblico, come appare, a ragion d'esempio, dal v. 850: " Or avì intesso un bel sermon " ovvero dai vv. 852-853: « Ora homiomo intença — e stia pur in paxe, se d'uno bello dito — audire ancor ve piaxe ».

A malgrado delle molte letture dell'autore, il suo dettato è insipido, scolorito, ingenuo. Rivolgendosi agli ascoltatori, si esprime da principio con questo proverbio bambinesco:

No è cosa in sto mundo, — tal è lla mia credenca,
Ki se possa fenir — se la no se comença...

Continua poi, con molto maggiore ordine che nel « libro » di Uguccione, a trattare minutamente la materia indicata. Gran parte del poema biblico passa nei suoi versi monotoni, senza che mai il poeta si elevi da terra o si stacchi dalla sua fonte con un leggiero volo di fantasia. Quando abbandona un poco il suo testo, si lascia andare a digressioni morali, che non hanno altro pregio che quello di avvicinare alquanto il lettore alle costumanze di quei tempi lontani. Ciò accade, del resto, molto di rado; accade, ad esempio, ai vv. 270 sgg. dov'è parola dell'uomo ricco, dato alla vita fastosa del secolo, superbo e « iniquitoso » in mezzo ai suoi molti vassalli. Egli ama « le grande caxe con li richi solari », le alte torri dipinte e merlate, e vuol calze « de saia et esser ben

vestio » e vuol ricche vigne e « bosco da legnie » e mulino e forno. Non gli cale della seconda vita, e vive amoroso con sette ancelle: superbia, gola, lussuria, avarizia, ira, accidia e « vana gloria ».

Dinanzi alle brutture della sua età e ai dolorosi spettacoli morali, ch'essa presenta, il nostro autore si lascia talvolta sfuggire dal petto una voce di commiserazione e di collera insieme. Sono quelli i passi meno pedestri dei *Sermoni:*

Or me dì, mundo — plen de iniquità,
Fat' e' cum el scorpion — ki è inveninà,
Ke da pruma sta plato — e posa a la fin
Forte remorde l'omo — e ponçe col venin.
Encosi è' tu fato — e plen de traimento.
Keller, p. 37).

Nonostante la generale monotonia e fiacchezza della sua esposizione, è certo che Pietro da Bescapè è assai superiore ad Uguccione. I suoi sermoni, oltre ad essere tutti collegati da un filo logico, sono architettati con una innegabile euritmia, senza quei bruschi trapassi e quegli strappi di pensiero che offendono il lettore nel « Libro » del povero versificatore lodigiano.

Bonvesin da Riva.

8. Di tutti questi poeti lombardi, il maggiore è senza dubbio Bonvesin da Riva, di famiglia benestante milanese, membro del terzo ordine degli Umiliati e certamente più dotto di tutti insieme i suoi confratelli in arte poetica. Nella sua non breve vita (arrivò a oltrepassare il primo decennio del sec. XIV e fece testamento per l'ultima volta nel 1313, dopo aver preso parte ad avvenimenti narrati nelle cronache agli anni 1288 e 1291) Bonvesin molto scrisse in latino e molto in volgare, servendosi del suo metro preferito: la strofe quaternaria monorima di alessandrini.

A capo delle sue composizioni volgari, si può collocare il *Libro delle tre scritture,* un'opera scritta fra la giovinezza e la maturità (finita prima del 1274) e dedicata a narrare, in oltre duemila versi, le pene dell'inferno (« scrittura negra »), la redenzione (« scrittura rossa ») compiuta col sangue di Cristo e infine le gioie paradisiache (« scrittura dorata »). Con questo suo poema veramente degno d'attenzione e di studio da parte d'ogni erudito, il nostro frate umiliato viene a porsi nella schiera dei precursori di Dante e ad occuparvi un ragguardevole posto. Il suo libro è ingegnosamente costrutto, con simmetria e con certe speciali rispondenze, tra parte e parte, che fanno pensare ai sottili congegni, amati anche dall'Alighieri.

Accanto al *Libro delle tre scritture,* deve essere posto, per la bontà dell'operetta, il *Trattato dei Mesi,* un lungo contrasto, nel quale i mesi vantano al loro re, Gennajo, le loro qualità e proprietà benefiche. Il primo di essi è accusato di infingardaggine ed è dichiarato inutile e fastidioso, immeritevole del primato, che la sorte cieca gli ha concesso. I sudditi gli si ribellano e gli muovono contro armati; se non che, Gennaio, con la sua clava e la sua facondia, li riduce presto all'obbedienza, dimostrando col suo esempio che tutti i conati riescono vani, quando

non siano accompagnati dal diritto e dalla forza. Anche qui abbiamo la consueta moralizzazione, senza la quale l'operetta non avrebbe potuto uscir dalla penna di Bonvesin, che ci ha lasciato anche una redazione latina del curioso e interessante soggetto. Questa descrizione delle proprietà delle stagioni dovè essere molto gustata dalle genti d'allora, al cui sguardo si mostravano, sculti nelle pareti di alcune cattedrali, o raffigurati in più manoscritti, i dodici mesi dell'anno: Gennajo, con un pesante cappuccio, accanto al fuoco; Febbraio, ancor freddoloso, e stretto nei suoi grossi abbigliamenti; Marzo occupato intorno alla vite: Aprile giocondo tra i fiori; Maggio in festa; Giugno con la falce in pugno; Luglio tra le messi mature; Agosto, con la zappa, lungo i solchi; Settembre tra l'uve; Ottobre attento all'opera dei vini; Novembre con le sue sementi, Dicembre con le sue legna. L'operetta in rima del nostro frate terziario era come un piacevole commento a cotali dilettevoli e varie rappresentazioni.

Delle altre composizioni minori bonvesiniane, meritano poi ricordo quelle religiose, la *Vita di S. Maria Egiziaca,* quella di *S. Alessio,* che segue fedelmente un testo latino molto noto nel medio evo. il *Vulgare de passione Sancti Iob:* un *Contrasto* fra il padre e il figlio all'inferno *(De die judicii),* nel quale l'uno chiama responsabile l'altro delle colpe commesse, e un altro contrasto fra Satana e la Vergine. Quest'ultimo ci mostra il diavolo loico e ragionatore (come avviene in Dante) battuto dagli argomenti della verità e della giustizia, a lode e glorificazione di Maria. Questi contrasti sono fra le cose migliori di Bonvesin e fanno pensare a una copiosa serie di dibattiti nella letteratura latina medievale di vario argomento, quali le tenzoni fra la primavera e l'inverno, il vino e l'acqua, il cuore e l'occhio, ecc. Insieme con questi componimenti di vario argomento, si può mettere un altro contrasto, anch'esso frequente nella poesia dell'età di mezzo, tra l'anima e il corpo *(De anima cum corpore).* Il testo latino più noto di questo genere letterario è la *Visio Fulberti,* che molto piacque agli uomini dell'età di mezzo e fu moltiplicata in copie a penna anche imitata. L'operetta di Bonvesin tiene anch'essa un posto d'onore fra la copiosa produzione intorno a questo soggetto e meritava perciò d'essere ricordata accanto alla *Visio,* a cui direttamente o indirettamente si riattacca.

Un gruppo a parte è costituito dai componimenti didascalici: il contrasto fra la rosa e la viola, il contrasto fra la mosca e la formica e infine un volgarizzamento dei *Disticha de moribus* di Catone.

La *Disputatio rosæ cum viola* è una graziosa disputa tra il più umile e il più orgoglioso dei fiori. Qui la povera arte di Bonvesin si trovò dinanzi a un ridente soggetto e si vestì a festa, ma non riuscì a nascondere, sotto i nuovi eleganti abbigliamenti, la rozzezza della sua persona e dei suoi modi. Assunse però un'aria più gaia, come d'una villanella in un giorno domenicale, e raccontò con un certo tono insieme capriccioso e ingenuo, che piace, i dibattiti incruenti della « rosina » e della « violeta ». La meschina mammoletta è dotata d'una dialettica

arguta e sa farsi rispettare. Alla rosa, che si vanta « plu bella e plu grand in persona» risponde:

— no sont per quel men bona, — anc sia eo picineta;
ben po star grand tesoro — in picenina archeta,
quant a la mia persona — ben sont olent e neta.

E mettendo da banda la sua proverbiale umiltà, si dice preferita dalla gente e dichiara:

eo son la flor premera — ke pairo sor l'erbeta,
no è flor gratioso — sover la violeta.

A nulla vale, per la rosa, il suo vantarsi della bellezza del colorito, che è rosso come il sangue del Redentore, e delle sue molte e vaghe qualità. Il giglio, arbitro della controversia, dà la palma alla viola, la quale « alegra e confortosa se'n va co la venzudha (v. 242) ».

Questo argomento fu graditissimo alla società medievale. Oltre ad averne un testo veneto, testo assai interessante, sappiamo che fu oggetto di discussione, alla corte di Federico II, tra l'imperatrice e il gran segretario Pier della Vigna. Ciò che è curioso, si è che la rosa, in tutti e tre i testi (i due volgari e una lettera latina alla moglie di Federico, forse Isabella o Violante, figlia di Giovanni di Brienne), fa appello alle grazie del suo colore e alla somiglianza, ch'esso ha, col sangue di Cristo. Forse in capo alla serie delle redazioni ducentistiche di questo gustoso dibattito, sta uno speciale testo latino non arrivato disgraziatamente sino a noi o, per lo meno, sottrattosi sinora alle indagini degli eruditi.

Ci sia anche concesso di ricordare qui una curiosa poesia di Bonvesin *D'un cavaler se leze,* che ricorda molto davvicino una narrazione francese intitolata *D'un povre clerc qui ne disoit toujours mais que Ave Maria.* Se anche il poemetto lombardo non deriva in via diretta dal citato « fabliau », è certo, però, che dipende da una fonte strettamente consanguinea, forse quella medesima, cui risale il testo francese.

Due operette, che molto giovano a farci conoscere alcuni aspetti della società d'allora e delle sue costumanze, sono il *De eleemosynis* e il *De quinquaginta curialitatibus ad mensam.* Nel primo poemetto, di cui diremo anche qualcosa tra poco, Bonvesin ci introduce, tra l'altro, negli ospedali del suo tempo e ci descrive con un realismo disgustoso, proprio degli scrittori religiosi del medio evo, malattie e malati. Col secondo testo, il nostro poeta si è proposto di darci un trattato sul modo di comportarsi a tavola con eleganza e decoro. Nello stesso ordine di insegnamenti morali rientra poi una terza operetta di Bonvesin, già da noi citata, recentemente scoperta: la traduzione dei distici di Catone.

E' frate Bonvesino da Riva cilò voy volgarizare
li amaistramenti del Cato, chi li vole aldir cuytare,
a utelitade de molti, azò ch'eli se possen acustumare;
tuto zò che faticha sia, volio questo ditao fare.

Nel loro complesso, i dettati di Bonvesin sono assai interessanti. Uomo di buon senso e scrittore forse troppo fecondo, seppe cavar pro-

fitto da molte letture, che fece, e mirò, più che alla sua soddisfazione d'autore, all'utilità del popolo, a cui si rivolgeva. Fu questa la ragione, per cui egli, che sapeva maneggiare con una certa abilità la lingua latina, si determinò a scrivere in volgare, lasciandoci i modelli più importanti dello stile e dell'idioma lombardo nel sec. XIII. Il suo talento risplende sopra tutto nelle leggende, nelle storie miracolose, nelle parabole e nei racconti favolosi. Allora egli spiega le sue doti di narratore semplice e chiaro, quale piaceva al popolo e quale egli si sforzava di essere sempre. Lo scopo delle sue narrazioni non è artistico, ma unicamente morale. Bonvesin non si dà alcun pensiero degli ornamenti formali e stilistici, perchè vuole essere piano scorrevole ed accessibile a tutti, industriandosi di cavare ogni efficacia narrativa dalla semplicità stessa del suo periodare. Nella scelta degli argomenti è spesso felice. Gentilissima, fra tutte, è la leggenda, alla quale abbiamo già accennato, di *Frate Ave Maria,* in cui si racconta la storia di un cavaliere, che dopo aver menato una vita peccaminosa, si risolve a ritirarsi in un monastero per farvi penitenza. Ma il disgraziato uomo ha il cervello così incallito e duro, che nessun'altra orazione può entrarvi, all'infuori dell'*Ave Maria.* In compenso, egli ha questa preghiera sempre sulla bocca e la ripete ad ogni momento e in ogni occasione; tanto che, dopo la sua morte, sboccia sul suo tumulo un fiore, di cui ciascun petalo reca scritto in lettere d'oro: *Ave Maria.* Quando si cercano le radici della miracolosa pianta, si vede che esse metton capo al cuore del morto:

Con grand devotion la planta fi cavadha;
Cercan la soa radix, donde ella può essere nadha:
Incerca lo cor del monego trovan k'ella è invojadha,
Dal cor fo per la boca la planta ghe fo trovadha.

Questa graziosa leggenda non è d'invenzione di Bonvesin, come non sono originali le altre, ch'egli racconta con certa sua disinvoltura. Bella è anche la narrazione di un monaco protetto dalla Vergine contro alcuni assalitori, che vedono con maraviglia, sul punto di slanciarsi contro il religioso uomo, una bellissima donna intenta a raccogliere in un candido panno le rose che cadono dalla sua bocca. La donna è la Vergine e le rose sono le *Ave Marie* recitate dal monaco.

A differenza dei suoi compagni nell'arte di intrattenere e divertire i lettori con ammaestramenti e consigli, Bonvesin sa essere qualche rara volta assai sobrio, quasi si direbbe parsimonioso di parole, il che produce un naturale contrasto con quei molti passi, nei quali egli si lascia trascinare a quelle lungaggini, che sono abituali agli altri narratori. Nelle deduzioni morali, si abbandona invece a una certa prolissità, come nel citato « volgare » *De eleemosynis,* in cui si legge anche il racconto di un cavaliere, che aveva disgraziatamente al suo servizio il diavolo. Fortuna volle che un vescovo, ospitato dal cavaliere, riuscisse a sventare il malvagio inganno, riconoscendo, in seguito ad alcune abili domande, il vero essere del falso servitore. Tien dietro a questa narrazione una serie di avvertimenti e di insegnamenti sull'avarizia, sul guadagnare, sul modo di impiegare provvidamente il danaro, ecc. ecc.

In somma, anche Bonvesin ha il torto d'essere un po' predicatore, e quando predica, d'essere un po' fastidioso; ma ha il vanto di eleggere spesso soggetti piacevoli e graziosi e di saper raccontare con felici tratti una storia, che gli altri narratori del suo tempo avrebbero diluita senza misura e senza riguardo per i poveri lettori.

Poeti veneti: Giacomino da Verona

9. Nel Veneto, possiam dire che competa a Giacomino da Verona, francescano, il posto tenuto fra i poeti lombardi da Bonvesin da Riva. La descrizione del Paradiso e dell'Inferno, da lui lasciataci in due brevi poemetti intitolati rispettivamente *De Jerusalem cœlesti* e *De Babylonia infernali* è un saggio di certo facile verseggiare, senza fronzoli e sopra tutto senza quelle lungaggini e quelle « moralizzazioni », di che abbiam visto compiacersi anche troppo i cantori lombardi. Meno colto di Bonvesin, meno ragionatore di lui e meno simmetrico nella struttura dei suoi componimenti, fra' Giacomino è un po' più dilettevole del frate umiliato, nella sua natia semplicità, e sa svegliare anche un po' d'interesse nel lettore.

Il Paradiso, cioè la Gerusalemme celeste, appare nei duecent'ottanta versi del nostro poeta sotto forma di una città circondata di mura, con fondamenta di perle e dodici porte. Giacomino ha letto nella « Scrittura » l'Apocalissi, e ha la mente piena delle grandi visioni del rapito evangelista di Patmo. La sua imaginazione è abbastanza fertile, onde viene al suo dettato una innegabile ricchezza di luci e di colori. Sotto la vigilanza di un Cherubino, con una spada di fuoco in mano, sta la grande città, soggiorno di Dio e dei beati, corsa da un fiume, che porta oro e perle, allietata da canti e da suoni e sfolgoreggiante d'un lume eterno, con merli di cristallo e fontane d'argento colato. In mezzo a cori angelici, siede sul trono il « creatore del cielo » e accanto gli risplende la luce di Maria fra un continuo alternarsi di concenti e di inni di gloria. Vengono poscia i patriarchi, i santi, gli apostoli, i martiri e tutta la gran corte di Dio, supremo signore in quel luogo di pace e di delizie sovrumane.

Nell'altro poemetto, dedicato alla descrizione dell'Inferno, la musa del nostro frate ricerca le antitesi più crude e i contrapposti più brutali ai gaudii e alle magnificenze descritte prima. Chi ricorda più nella dimora dei dannati la « clarità » eterna, le colonne e le arcate di margarite e d'oro, o le « vie e le plaçe e li senteri » e le « strae — d'oro e di ariento e de cristallo solae » e i canti maravigliosi dell'altro racconto? Qui abbiamo una città in preda alle fiamme, alimentate da « raxa » e da « solfero », con torrenti di fiele e di veleno in mezzo a rive piene di ortiche e di spine acute come coltelli e taglienti come spade. Sopra una torre, sta a vedetta una « scaraguaita » e la porta è guardata da « Trifon e Macometo, Barachin e Sathan ». L'aria è impregnata di orrendo puzzo e la terra pullula di bisce, ramarri, rospi, serpenti e draghi affamati, con denti e lingue che tagliano più di rasoi:

Asai ge là ço bisse, ligori, roschi e serpenti
Viperi e basalischi e dragoni mordenti,
A cui plui ke rasuri taja le lengue e li denti
E tuto 'l tempo mania e sempr' è famolenti.

I dannati sono martoriati da demoni, che spezzano loro le ossa con grandi bastoni e hanno corna sulla testa e pelo sulle mani e gettan fiamma dalla bocca. Il disgraziato paziente, alla mercè di siffatti compagni, è aspettato da un bagno d'acqua diaccia e poscia da un enorme fuoco, nel quale viene arso. E qui lasciamo la parola a Giacomino, che si esprime in un modo così rozzo e ingenuo, da far pensare alle repugnanti descrizioni di quei testi latini sulla vita d'oltretomba, che costituiscono il greggio materiale, da cui balzò fuori l'idea della Divina Commedia:

Stagando en quel tormento, sovra ge ven un cogo,
Ço è Baçabù, de li peçor del logo,
Ke lo meto a rostir, com'un bel porco al fogo,
En un gran spe de fer per farlo tosto cosro,
E po prendo acqua e sal e caluçen e vin
E fel e forte aseo, tosego e venin,
E sì ne faso un solso ke tant'è bon e fin,
Ca ognunca Cristian si guardo el Re divin.

Nel grande fuoco, ove i dannati stanno a pagare il fio delle lor colpe, vivono, come nell'acqua i pesci, de' maledetti vermi, che mangiano gli occhi ai peccatori. E i diavoli d'intorno gridano: « Astiça, astiça fogo! dolenti ki n'aspeta! » e acciuffano il dannato, che tenta di uscire dal tremendo supplizio, e lo ricacciano dentro, come fanno i demoni danteschi, o lo rincorrono sino a raggiungerlo, gridando: « Fogo! fogo! » Al termine della sua barbara ma non inefficace descrizione, fra' Giacomino si rivolge così al pubblico, che lo ha seguito:

Mo' v'ò dar consejo, se prende lo volì:
Fai penitentia enfina ke vui poì,
De li vostri peccati a Deo ve repentì
E perseverando en quello le pene fuçirì.

Ecco qui, dunque, la morale immancabile e aspettata. L'identità dello scopo consiglia a Giacomino e Bonvesin espressioni quasi identiche, alla fine dei loro componimenti.

Fra' Giacomino compose, quasi sicuramente, altre minori poesie religiose, che ci sono state invidiate dal tempo ed altre che si leggono, senza nome d'autore, nello stesso codice marciano dei due poemetti sul Paradiso e l'Inferno. Sono laudi della Vergine, composte di lunghe serie quasi ininterrotte di epiteti di gloria e di magnificenza, derivati, più o meno direttamente, dalla Bibbia e dalle opere dei SS. Padri; sono poesie sulla caducità della vita umana, sul giudizio universale e sull'amore di Gesù; sono, insomma, i consueti motivi svolti, su per giù, nei soliti modi. Che questi anonimi componimenti appartengano a Giacomino, è cosa quasi certa. In uno di essi, è parola d'un giullare veronese:

E çig e flor se ne bata la boca
Sclavo da Bar e Osmondo da Verona,
Ke tuti li soi diti fo negota,
Far ço k'igi dis de la vostra persona.
(*Laude della Vergine*)

e in un altro si discorre lungamente dell'ordine dei frati minori e del suo fondatore, p. es.

Glorioso Spirito benecto,
Tu k'enspirassi lo bon santo Francesco
En renovar l'apostolica vita,
Segundo k'el' è en Vangelio scrita,
Eo si t'adoro e sì te prego molto.
(*Preghiere*, I, vv. 309-13).

Non v'ha dubbio che l'autore sia stato francescano (perchè mai avrebbe egli altrimenti invocato S. Francesco a preferenza degli altri santi?) e non è chi non veda quanto questa constatazione giovi a riconoscere nell'anonimo religioso poeta il nostro frate veronese. Del quale sarebbe impossibile dare un giudizio, senza tener presente l'altra poesia dell'alta Italia, rozza, scolorita e noiosa. Fra i suoi compagni d'arte, Giacomino ha qualche dote di narratore. Intanto, non è nè prolisso nè fastidioso nelle sue poche digressioni, e poi, se indulge talvolta al vezzo di moralizzare, è giusto riconoscergli anche in ciò una certa misura, che invano si ricercherebbe nei poeti a lui contemporanei.

oeti Veneti anonimi.

10. Al Veneto appartiene anche un brevissimo componimento (90 vv.), anonimo, di carattere didascalico, indirizzato a certo «compagno Gugliemo» e scritto contro il giuoco, il bere e i facili amori. Seguono poscia alcuni insegnamenti sul modo di condursi in società e di comportarsi a tavola. A questo punto, quando cioè il nostro meschino verseggiatore giunge a parlare delle curialità da osservarsi a mensa, il suo dettato si fa alquanto interessante, perchè lascia trasparire, dietro i molto rozzi e deformi versi, alcune scene delle costumanze del tempo. Così, il compagno Guglielmo vi è ammaestrato di poco favellare, di sollevare il « nappo » a due mani, e di rimetterlo poi presso al vicino, affinchè questi possa bere comodamente:

poi a due man lo napo di levare,
bever un poco u quanto t'è necesso,
e po lo mete al compagno sì presso,
k'el posa bevere sanza invitare.

Non conviene mangiar troppo. Chi si lascia vincere dalla gola finirà nella miseria e dovrà vivere di elemosina. È una gran pena doversi rivolgere con preghiere ai propri simili:

A star in altra força è gran dollore;
quel ke la prova, lo sent al core.

Sono due brutti versi, ma c'è, in essi, qualcosa di triste e di commovente, quasi il rimpianto e l'angoscia d'un uomo stanco di servire e desideroso di libertà. Non sapremo mai, forse, chi sia stato questo povero poeta dugentista, che non ha consegnato il suo nome al suo disgraziato componimento, come fece invece, qualche tempo dopo, un altro versificatore veneto, un certo Auliver, autore d'una canzone d'amore disadorna per forma e strana per il genere delle rime, che sono ardue

e preziose, quali usavano i poeti provenzali della maniera oscura. Curioso è questo tratto d'arte aristocratica in un meschino poeta, quale si mostra il nostro sconosciuto Ulivieri.

Non può dirsi, in fine, popolare neppure un artificioso testo veronese, religioso-morale, conservatoci in un manoscritto di Lione, in mezzo ad altri vari componimenti francesi. L'artifizio si manifesta sopra tutto nella forma metrica, ma non manca neppure nella lingua e nello stile. Comincia:

Santo spirto dolce glorioso,
Ch'anonciò l'agnel Cabriele
Sença fele — a la colonba
Ch'è raina — del precios tesauro,
En nui desenda lume precioso;
Tutti li nostri amari devegna fele...

Sono sedici strofe, ognuna delle quali ha tredici versi, con rime interne.

A Pavia Matazone da Caligano.

11. Togliendoci ora dal Veneto e passando ad altre regioni, indicheremo anzitutto nel territorio pavese il *Detto dei Villani* di Matazone da Caligano (cioè Calignano), operetta che è una satira violenta, come tante se ne ebbero nel medievo, contro la povera e reietta classe dei villani, l'ultima nella scala gerarchica feudale. Il « villano » nell'età di mezzo è considerato come un obbrobrio nella natura. Gli sono attribuite vilissime e sconce origini, abitudini bestiali, vizi d'ogni sorta, atti e pensieri ignominiosi. Se vien ritratto in una miniatura di un manoscritto, eccita il riso o il ribrezzo per le sue deformità fisiche, col naso grosso, con le labbra tumide, con i capelli a ciocche irte e scomposte; se compare poi nell'azione di un poema o di un'opera qualsiasi letteraria, provoca disgusto e repugnanza per la sua volgarità e per le sue scipitaggini e sciocchezze. Scacciato, vilipeso, ingiuriato, si vendica con alcuni motti talora grossolani, in fondo ai quali, si voglia o non si voglia, sta appiattato un certo buon senso. C'è un po' dell'arguzia del giullare, che vede, osserva e impara a sue spese e può dire alto il suo pensiero, perchè nessuno dà peso alle parole d'un buffone. Matazone ha nel suo nome l'impronta della sua condizione. Doveva essere un giullare o anche un canterino di piazza, il quale si piaceva a squadernare sul viso del pubblico gli insulti più volgari e le contumelie più atroci. E il pubblico applaudiva, per quel tristo vezzo della natura umana di ridere delle proprie miserie, illudendosi col riso di sentirsi al di sopra delle sue bassezze.

Piemonte: Cola da Perosa.

12. Al Piemonte si ascrive generalmente un certo Cola (Nicolò) da Perosa, che ridusse in istrofe di sei endecasillabi il Decalogo e fiorì forse verso la metà del duecento. Egli medesimo ci dice:

Colo de Perosa, del presente torvatore,
D'e desi comandamenti ne piò la legenda.

Il testo è conservato in codici lombardi del sec. XIV; ma lo schema metrico, uno dei più semplici, fondato com'è sopra due periodi monorimi, e la versificazione e insieme certe peculiarità dello stile ci per-

mettono di pensare che l'autore sia fiorito circa un secolo prima. « Perosa » è la forma galloitalica di Perugia; sicchè potrebbe anche non essere fuori dal vero chi pensasse che il nostro componimento, attraverso a varî mutamenti idiomatici, sia venuto all'Italia settentrionale dal centro della penisola, donde mosse la gran folla dei flagellanti.

Liguria: l'Anonimo genovese.

13. In Liguria abbiamo fiori di poesia didascalica e religiosa entro una preziosa silloge detta dell'Anonimo genovese. Fu questi un poeta, fiorito a cavaliere del sec. XIII e del secolo seguente, di non molta coltura e di mediocre intelligenza, ma non privo d'una certa facondia e facilità di verseggiare. Ciò che sappiamo della sua persona, si ricava unicamente dalle sue poesie religiose, morali, civili e politiche. Fu un laico, amante della sua Genova e curioso della lirica provenzale che tanto diffusa era a quei tempi nella sua città. Tradusse anzi, quasi per intero, un componimento di Falquet de Romans, poeta che fu in Italia e visitò le corti dei signori italiani del Piemonte e della Liguria. Risuona nei versi dell'Anonimo l'eco (e talvolta molto più dell'eco) degli avvenimenti della sua patria, come la vittoria di Lajazzo (1294) e quella di Curzola (1298). Vi sono ricordati o cantati molti fatti politici, quali le venute di Carlo di Valois in Toscana (1301) e di Arrigo VII di Lussemburgo in Italia (1311). Insomma, le poesie dell'Anonimo sono anche una fonte non trascurabile per la conoscenza di un periodo molto agitato di storia italiana.

Il canzoniere consta di cento quarantaquattro componimenti volgari, ai quali altri testi poetici latini vanno frammischiati, e s'apre con alcune poesie di soggetto religioso. Si tratta di preghiere scritte per essere recitate dai confratelli di una congregazione. Vi ha una leggenda su S. Caterina di Alessandria, un'esposizione del Decalogo, un pianto della Vergine, un'orazione su S. Margherita, ecc. Anche le pene dell'Inferno e del Purgatorio non mancano di comparire nei versi del nostro cantore, il quale, come tutti i poeti religiosi, ha parole di commiserazione e di profonda pietà per il suo secolo e per i principali vizî, che l'hanno guastato: superbia, avarizia e lussuria (il leone, la lupa e la lonza di Dante).

Egli fa poi sfoggio, in seguito, di materia dottrinale e didascalica. Dà regole e notizie svariate sull'arte di conservarsi in buona salute, sulla teletta delle donne e sul modo di scegliersi una sposa. Come il lettore vede, gli argomenti non fan certo difetto a questo oscuro cultore delle muse, che trovava soltanto accenti presso che commossi quando si trattava di magnificare la sua patria:

De! che grande envagimento
Con setanta e seti legni,
Chi esser dorai som degni,
Venze garee provo de cento.

È un fatto che l'Anonimo fu buon cittadino della sua Genova, sollecito della grandezza del suo paese, delle sue vittorie e del suo commercio. Per merito suo, può dirsi che la Liguria abbia un posto rilevante nella storia della poesia didattica medievale d'Italia.

14. Emiliano (forse reggiano) si direbbe l'autore di un « atrovare », composto di tre cantari da essere recitati dai cantambanchi sulle piazze e le strade, nei mercati e nelle fiere. Il primo cantare è in endecasillabi a rima baciata. La strofe degli altri due canti è l'ottava e il contenuto è costituito dalla solita vecchia materia, che già conosciamo: le pene del Purgatorio e dell'Inferno, rappresentate a tinte fosche e brutali, per commuovere e impaurire i rozzi ascoltatori. Più di questo anonimo canterino, meriterebbe un cenno riguardoso l'autore di un poemetto alla maniera Bonvesiniana, Guido degli Scovadori, se fosse da ascriversi realmente al duecento. Nulla si sa di lui. La sua scrittura è conservata in un tardo manoscritto del sec. XIV (1377); ma non andremo errati, ritenendo anteriore a quell'età il poema, nel quale l'autore si fa conoscere così: **Poeti emiliani.**

Or è complì de dire la sancta passione
e'l pianto e la dolia chi fo facta a bandone.
Fra Guido di Scovadore, a chu' Dio dia perdone,
l'à facta e cumplida e ruduta in sermone.

Il soggetto del poema è la Passione di Cristo e l'autore, a dir vero, potrebbe anche appartenere alla Lombardia o a qualche altra regione, per quanto la sua operetta ci sia rimasta in un codice dell'Emilia. I caratteri della lingua sono lombardo-emiliani, con quella nota tendenza a una particolare forma di volgare illustre che si può constatare in ogni scrittura di quella età.

15. Nella Toscana, forse nella stessa Firenze, ci conduce un rifacimento in versi del *Trésor* di Brunetto Latini (Cap. XIV), rimastoci in un tardo codice del sec. XVI, ma dettato, quasi con certezza, sul finire del sec. XIII, perchè servì di fonte a un altro volgarizzamento rimato della stessa opera, scritto nel 1310 da Fra Mauro da Poggibonsi. **Nella Toscana: rifacimenti in versi del *Trésor* di Brunetto Latini.**

La nostra traduzione dugentistica è fatta con lo scopo di rendere più aggradevole e appariscente la molta materia ammassata da Ser Brunetto nella sua vasta enciclopedia. Epperò, si comprende di leggieri come l'autore, a noi ignoto, vada trascegliendo il fiore della grande compilazione e abbrevii talvolta o aggiunga qualcosa di suo alla già vasta tela ordita dall'esule toscano nella città di Parigi. Questo rifacimento, tutt'altro che indigesto e fastidioso, sta a mostrare, insieme al volgarizzamento in prosa dovuto a Bono Giamboni, l'enorme diffusione che il *Trésor* ebbe in Toscana. Anche Bonaggiunta da Lucca lo conobbe e vi prese l'imagine della balena, che col suo dorso simile a una spiaggia illude (ahi! breve gioia!) i marinai, dando figura di un isolotto nel mare:

siccome la balena
di ciò che prend'e mena
la parte là u' dimora fa gioire.
(*Avegna che*)

Di questo successo, ottenuto dalla sua opera, Brunetto dovè avere contezza. Era il lavoro del suo cuore, compilato nei duri anni dell'esilio, e non senza ragione Dante fa che il suo amico e quasi maestro lo ricordi ancora fra i tormenti infernali (*Inf.*, XV, 119).

Marche: *Vita di S. Alessio. Bestiario moralizzato.*

16. Alle Marche appartiene un incondito e pedestre poemetto sulla vita di S. Alessio, composto forse sullo scorcio del sec. XII e tramandatoci da un codice scritto nelle prime decadi del secolo seguente. Nell'Italia centrale la leggenda di questo santo ebbe maggiore popolarità che altrove e vive anche oggi nella tradizione orale; sicchè non reca maraviglia che nel medio evo si sia trovato chi l'abbia versificata con lo scopo di recitarla o di cantarla al popolo. Del poemetto, fatto per « mastranza, » cioè con qualche pretesa artistica, in tirate monorime ottosillabe, non è rimasta che la prima parte; la quale basta però a darci un'idea di quel semplice e ingenuo verseggiare, che dovè essere conforme a quello di qualche altro antico poeta marchigiano, come Scatuzzo d'Ancona. Qualcosa è rimasto di costui: e cioè alcuni versi, in un pietoso latino, improvvisati dinanzi a papa Innocenzo, secondo racconta l'inesauribile Salimbene: « cum quadam die quidam ioculator de Marchia Anconitana, « salutasset cum dicens:

Papa Innocentium,
doctoris omnis gentium,
salutat te Scatutius
et habet te pro Dominus:

« respondit ei: et unde est Scatutius? Cui dixit:

De castro Recanato
et ibi fui nato.

A che il Papa rispose, a sua volta:

Si veneris Romam,
habebis multa bonam
et bene faciam tibi.

E qui l'arguto cronista annota: « quia enim malam grammaticam fecit ioculator, malam grammaticam audivit a papa. »

Il nostro anonimo poeta di S. Alessio o, com'egli si dice, « decitore » comincia col rivolgersi al pubblico:

Dolce, nova consonanza
facta l'ajo per mastranza,
et ore odite certanza
de qual mo mostre semblanza
per memoria retenanza...

Entra poscia a discorrere della fanciullezza del santo, del suo matrimonio, della deliberazione, presa improvvisamente nella stanza nuziale, di intraprendere un lungo viaggio, per tenersi lontano dalle occasioni di commettere peccato contro la castità, e lo segue nelle sue prime peregrinazioni. Sul più bello, il racconto viene a mancare, e allo studioso non resta altro che la misera consolazione di guardare intorno se altri monumenti si abbiano in quelle località, a compensare un poco la perdita subìta. Pur-

troppo, il bottino è molto magro. Mettendo da lato un breve componimento satirico:

Ser Petru da Medicina
ç'a fatu una fucina
unde qe ll'è multu afatigatu,
per colar Sigicello
qe o uolse far plu bello...

che fu trovato bensì in un archivio delle Marche, ma che fu scritto probabilmente nell'Emilia o nelle Romagne (Pietro da Medicina figura nel 1224 nella matricola dei notai bolognesi), ci restano soltanto alcuni versi che si leggono in una carta jesina (1291), una oscura canzone, che non è didattica, *Una fermana iscoppai da cascioli,* un poemetto « Giostra delle virtù o dei Vizî » di cui parleremo (Cap. XIII), e infine un bestiario moralizzato eugubino. Quest'ultimo è interessante, perchè sta a provare ognor più la diffusione dei bestiarî in Italia e il loro influsso sulla poesia. È noto che i bestiarî latini, detti anche « fisiologi, » raccontavano le proprietà e le virtù, che il medioevo attribuiva agli animali, così come i lapidarî erano dedicati alle qualità sopranaturali delle pietre. L'origine di queste ingenue e leggendarie narrazioni, che alimentavano la molta superstizione d'allora, era orientale. Il « Fisiologo » era stato messo insieme, forse, in Alessandria, donde era passato in Grecia e s'era poi fatto comune nell'Europa occidentale, tradotto in latino. I testi si moltiplicarono; alcuni si ingrossarono con aggiunte e subirono la sorte varia e molteplice degli scritti preferiti nell'età di mezzo. Furono volgarizzati in prosa e in verso e vennero così a far parte delle nuove letterature romanze. Com'essi rispondevano realmente a un bisogno dell'anima medievale, disposta a vedere in tutto il mistero, diventarono a poco a poco uno degli elementi integrali del patrimonio spirituale di quei tempi, si fecero comuni fra i dotti e fra il popolo e riuscirono a penetrare siffattamente nella vita intellettuale d'allora, da far sentire il loro influsso persino nella lirica. Erano stati introdotti nella società attraverso la prosa e la poesia didascalica. La lirica ne cavò alcune imagini e alcuni simboli, per cingerne, come d'una corona, il capo di Madonna.

Poesia Abruzzese.

17. Di altri testi, appartenenti al sec. XIV e scritti nella regione marchigiana o abruzzese non parleremo qui; ma dovremo far menzione di qualche componimento, che, conservatoci in manoscritti dei secc. XIV-XV, può risalire al duecento. Primo, fra tutti, deve essere citato il cantare sulla *Leggenda di S. Antonio,* e subito dopo il *Dottrinale* aquilano, una raccolta di precetti religiosi, che dovè avere una certa rinomanza e diffusione negli Abruzzi insieme a non poche laude fresche e ricche talora di un gustoso colorito, diciam così, locale. Non dovettero mancare, anche nel sec. XIII, negli Abruzzi, alcune di quelle storie religiose, care al popolo, delle quali ci sono state tramandate tarde redazioni, come la *Passione di Cristo,* il *Transito di Maria* e sopra tutto la *Leggenda di S. Caterina,* messa in versi nel 1330, per essere cantata, da Buccio di Ranallo, autore d'una *Cronaca* gagliarda e pittoresca sui fatti di Aquila: le origini della città, la congiura dei baroni, ecc.

In genere, la più antica letteratura poetica abruzzese è rustica, semplice, priva di eleganza, come quella dell'alta Italia, ma è varia, sincera e schietta. Dietro i testi a noi pervenuti, che si fanno copiosi durante il sec. XIV e nel secolo seguente, possiamo imaginarne altri, o perduti, o giunti deformati sino a noi attraverso a rimaneggiamenti e rifacimenti parziali o totali.

Catenaccio Catenacci.

18. Anzi che calabrese, o abruzzese, come è stato ritenuto da alcuni, deve essere considerato anagnino un volgarizzatore dei *Disticha* di Catone, chiamato Catenaccio. Due volte l'autore si nomina nel suo componimento e la seconda volta menziona anche un fratello, Guarnazone o Guarnaccione, al quale invia i suoi versi. È probabile che il nostro poeta altri non sia che un certo Catenaccio Catenacci, che fu fatto cavaliere da Re Roberto di Napoli. Fu nativo di Anagni; fu vicario del podestà Loffredo Gaetani, in Todi, nel 1282 e '83 e fu podestà a Foligno nel 1310 e ad Orvieto nel '14. Suo fratello Guarnaccione era ancora tra i vivi nel 1325. Il componimento, dettato a cavaliere del duecento e del trecento, fu stampato, senza indicazione di luogo e d'anno, nel sec. XVI o sullo scorcio del secolo precedente (Hayn, *Rep. bibl.* 4750) ed è conservato in due soli manoscritti.

Sguardo complessivo alla poesia religioso-morale.

19. Tale è, a sommi tratti, la poesia religioso-morale d'Italia nel corso del sec. XIII. Essa fu rigogliosa sopra tutto nelle regioni settentrionali della penisola, dove si vestì d'un linguaggio ibrido, alla cui base sta la speciale parlata dell'autore, spoglia quasi del tutto, e in taluni casi a dirittura del tutto, di quei tratti caratteristici dialettali municipali, che sarebbero per noi così ghiotti e preziosi.

Il contenuto ne è, com'è naturale, quasi il medesimo. Ad eccezione dei componimenti dedicati a perpetuare il ricordo leggendario di qualche santo e astrazion fatta di qualche altro testo, noi abbiamo lunghi e monotoni avvertimenti morali, che gli autori desumono dall'esperienza di tutti i giorni o traggono, a mo' di conclusione, dalle loro descrizioni di scene bibliche o dei regni ultramondani. In quest'ordine di rappresentazioni, Bonvesino s'eleva sugli altri poeti, ma anch'egli non ha purtroppo le ali d'aquila, sì che talora, in luogo di spiccare qualche volo, lo vediamo sfiorare la terra. Lo segue, a distanza, Giacomino, a cui tengon dietro Bescapè, il Patecchio e gli altri minori, che sotto il rispetto artistico hanno realmente poco valore. Sono infatti poeti pieni di buone intenzioni, ma scarsi d'invenzione e di fantasia. Tutti compresi dal compito di instillare altrui le norme del vivere dabbene, non si curano del verso e della forma, nè cantano soltanto quando hanno qualcosa da dire. Cantano sempre, facendo dell'arte, non già un fine, ma uno strumento per raggiungere il loro scopo. Negletti, disadorni, senza calore d'anima o d'intelletto, trascinano la loro povera musa dinanzi alle turbe ignoranti dei popolani e le dànno atti e parole plebee, per renderla più familiare e domestica e quasi amica dei molti uditori. Ma come rappresentanti d'una particolare tendenza dell'antica nostra letteratura e come depositari dei tesori delle vecchie e perdute parlate, essi meritano, non v'ha dubbio, attento studio e considerazione. Ci hanno

anch'essi tramandato molti preziosi elementi degli spiriti, delle tradizioni, della lingua e dei costumi d'un'età che sta alla base del glorioso edificio delle nostre lettere, e sono perciò degni, anch'essi, che l'erudito si occupi con amore delle loro opere meschine per forma e per contenuto, ma non per questo prive di significato e di verità.

In generale, può dirsi che la poesia religiosa di questi poeti ha un un carattere oggettivo. Non scende essa a scrutare i misteri dell'anima, nè si fa interprete delle lotte del cuore e delle crisi dello spirito. È invece soltanto pittrice e si limita a descrivere le scene della creazione, della Passione e del Giudizio universale con la venuta dell' Anticristo. Vengono poscia le narrazioni tradizionali dei tormenti infernali e dei gaudij celesti. E talora, come in Giacomino, queste narrazioni sono argomento a poemetti indipendenti, unicamente volti a pingere la vita dell'oltretomba. Tuttavia, nella gran massa informe di così fatta materia religiosa, lo studioso può scorgere, vagamente tracciato, un quadro sincero della vita del tempo e può ricercare e analizzare i fattori principali della temperie morale del secolo, mentre, spingendo più addentro lo sguardo, può distinguere anche alcu i degli elementi formativi del divin Poema, nel quale convergono da ogni lato le correnti spirituali del duecento. È un fatto che dietro la scorta di codesti poveri verseggiatori, noi siamo innegabilmente condotti quasi sulla soglia della visione dantesca; ma, ahimè, quanto lontani ancora dall'arte e dall'imaginativa di Dante!

---

## XIII

# Poesia allegorica.

1. Poesia allegorica in Toscana. Influsso del *Roman de la Rose*. — 2. Brunetto Latini. Il *Tesoretto* e il *Favalello*. — 3. Francesco da Barberino. — 4. *I reggimenti e costumi di donna*. (L'*Intelligenza*). — 5. I *Documenti d'Amore*. — 6 Il *Fiore*. — 7. Il *Detto d'Amore*. — 8. Il *Detto del Gatto lupesco*. — 9. La *Giostra delle Virtù e dei Vizî* (Il *Ritmo cassinese*). — 10. Perchè la poesia allegorica sia fiorita in Toscana.

Poesia allegorica in Toscana. Influsso del *Roman de la Rose*.

1. In Toscana la poesia insegnativa amò vestirsi di forme allegoriche. — Mentre nell'Italia superiore i poeti didattici si esprimevano francamente e rozzamente, senza avvolgersi entro i veli, più o meno sottili, del simbolismo; nella terra, in cui il dolce e nuovo stile, elevandosi a grande altezza d'arte, era divenuto la principal voce poetica della penisola, i fantasmi della musa insegnativa vollero cingersi il capo dell'aureola, non sempre luminosa, dell'allegoria. In verità, codesto allegorismo toscano è in non piccola parte derivato dal « Roman de la Rose », la grande enciclopedia d'amore, che ebbe tanta fortuna nel medio evo. Il poema francese servì di modello a Brunetto Latini in qualche punto del suo *Tesoretto,* fece sentire, sebbene debolmente, il suo influsso su Francesco da Barberino ed ebbe due rifacimenti veri e proprî: il *Fiore* e il *Detto d'amore*. Questi autori e queste opere richieggono, per la loro importanza, un cenno particolare.

Brunetto Latini.

2. Cominciamo da Ser Brunetto, il quale dovè nascere verso il 1220. Nell'87 copriva ancora importanti cariche a Firenze. In documenti della metà del secolo figura come notaio. Fu di parte guelfa e rappresentò i Guelfi in Ispagna nel 1260, quando si recò presso Alfonso X, a sollecitare il suo aiuto contro la minacciosa potenza di Manfredi. Durante la sua assenza, la disfatta di Montaperti gli precluse il ritorno in patria. Riparò allora in Francia, molto verosimilmente a Parigi, dove stette sin dopo la battaglia di Benevento (1268), con la quale i Guelfi ricuperarono il perduto predominio, e dove scrisse in francese la sua enciclopedia *Trésor* (v. Cap. XIV), che Dante dovè far oggetto di studio e ricordò nella Commedia, come l'opera, a cui il suo grande amico era maggiormente affezionato.

Ritornato a Firenze, Brunetto ebbe importanti uffici pubblici: fu protonotaro del Vicario generale di Carlo D'Angiò nel 1269 e '70; fu cancelliere del comune di Firenze nel '73; fu tra i mallevadori della pace del cardinal Latino nel 1280 e fece parte del collegio dei Priori nell'87. Morì nell'ultimo quinquennio del secolo.

Durante il suo soggiorno in Francia, e più precisamente verso il 1262, Brunetto concepì e scrisse il suo *Tesoretto,* rimasto incompleto e dedicato a un gran personaggio, che potrebbe anche essere Luigi IX, detto il Santo. Il poemetto è allegorico e racconta come, ritornando dalla sua ambasciata in Ispagna, il poeta incontrasse presso Roncisvalle uno scolaro di Bologna, il quale gli fece sapere che i Guelfi fiorentini erano stati sconfitti a Montaperti. Lo scoramento, che invase l'autore, fu tale, che perdette il cammino ed entrò in una « selva diversa »: Il *Tesoretto.*

Ond'io in tal chorrotto
Pensando a capo chino
Perdei lo gran chammino
E tenni a la traversa
D'una selva diversa
(ed. Wiese, vv. 74-78).

Quando potè riprendersi dal grande sgomento, la sua attenzione fu tutta rivolta a una montagna, intorno alla quale stavano uomini, donne e animali d'ogni maniera, sotto l'imperio di una nobile figura. Questa è la Natura, che, pari alla Filosofia di Boezio, si trasmuta:

Talor tocchava 'l cielo
Sì cche parea suo velo . . . .

È di grande bellezza; ha bianca la fronte, le labbra vermiglie, i capelli d'oro, cinti da una ghirlanda di fiori. Rivolgendosi al poeta, che le si è appressato, essa gli spiega la sua essenza e i suoi rapporti con la Divinità e gli dà molti insegnamenti sulla creazione, sugli angeli, sull'uomo, sull'anima, sui sensi, sui quattro elementi, sui pianeti e sulle costellazioni. Si allontana poscia dal suo alunno, al quale concede di ammirare il suo diverso operare. Vede egli, per tal modo, i quattro fiumi, che nascono in Paradiso (Tigre, Fison, Ofrade e Gion, XI, 23-24) e nomina i paesi per cui essi scorrono e insieme ammira molti prodotti e molti animali dell'oriente. La natura stende, in seguito, la mano verso l'Oceano; ed egli vede le colonne d'Ercole e i paesi bagnati dal mare. Prosegue quindi il suo cammino, il nostro Brunetto, dopo aver baciato il piede della nobile donna e avere ricevuti nuovi ammaestramenti sulla restante parte del suo viaggio:

Or va mastro Burnetto
Per un sentiero stretto,
Cerchando di vedere
E tocchare e sapere
Ciò che ll'è destinato.

Va, e arriva in una deliziosa vallata, in cui un'imperatrice, la Virtù, esercita il suo dominio sopra una gran coorte di nobili uomini, di saggi e di poeti. L'autore è così passato, per via allegorica, dalla fisica all'etica e racconta che colà dimorano Prudenza, Temperanza, Fortezza e Giustizia. In casa di quest'ultima, egli trova tre donne regali (Cortesia, Larghezza, Leanza), dalle quali ascolta saggi e civili precetti. Larghezza insegna a un cavaliere:

Chome nel suo mistero
Si dovesse portare

e gli dà consigli di generosità, i quali saranno poi completati da Cortesia e da Leanza. Abbiamo, così, un manuale del cavaliere medievale ricco d'informazioni precise e notevoli, un vero trattato di decenza e buone usanze per la società nobile del tempo.

Brunetto riprende la sua strada e giunge a un bel prato, ove vede, or sì or no, case, torri e uomini:

L'un giace e l'altro chorre,
L'un fugie e l'altro chaccia,
Chi sta e chi prochaccia,
L'un ghode e l'altro 'npazza,
Chi piange e chi sollazza;
Così ad ogne chanto
Vedea giocho e pianto.
(XVIII, 32-38).

È un luogo di delizie, e vi soggiorna il Piacere ignudo con l'arco, gli strali e l'ale e ha intorno quattro donne: Paura, Disianza, Amore e Speranza. Il poeta cade in dominio del signore del luogo, sotto il cui potere sarebbe a lungo rimasto, se a distrarnelo non avesse trovato Ovidio, colui che

. . . gli atti de l'amore
Che son così diversi,
Rasembra e mette in versi,

colui, insomma, che scrisse i *Remedia Amoris*. Grazie ai suoi ammaestramenti, egli, rotto l'incanto, scende per la montagna e arriva alla pianura, disposto, dopo le cose vedute, ad onorare la Divinità e fuggire le vanità mondane. Si confessa a Montpellier, per liberarsi d'ogni sua colpa (e qui segue un breve trattato sui peccati), e riprende il viaggio. Giunge sul monte d'Olimpo, ove sta un vecchio « chon una barba grande — Che sul petto si spande ». È Tolomeo, il quale si accinge a parlare al poeta... Qui l'opera è interrotta, sicchè non abbiamo neppure una parola di Tolomeo. Ciò che avrebbe detto, si può sapere, sol che ci rivolgiamo alla maggiore opera di Brunetto, il *Trésor*, del quale verrà tra poco il momento di parlare.

Brunetto Latini conobbe, senza fallo, la prima parte del « Roman de la Rose », la parte, cioè, scritta da Guillaume de Lorris nel primo ventennio del sec. XIII. Quando il poeta entra nella casa di Giustizia e ascolta gli insegnamenti di Larghezza, si pensa alla « Largèce » del « Roman » e quando leggiamo alcuni versi, come;

Chè dare tostamente
È donar doppiamente
E dar chome-sforzato
Perde lo don e 'l grato

o anche:

Non dicer villania
Nò mal motto che ssia

vengono alla mente altri passi dell'opera del De Lorris:

Car l'en a la chose moult chière
Qui est donnée à bele chière;
Mes ge ne pris le don un pois
Que l'en donne dessus son pois
(v 2271-4).

e ancora:

Ja por nomer vilaine chose
Ne doit ta bouche estre desclose.
(v. 2121-2).

Oltre a ciò, in Guillaume de Lorris e in Brunetto, il Piacere è signore d'un «verziere» o d'un «prato» di delizie e col Piacere si accompagna Amore.

Non è altrettanto sicuro, invece, che il Latini abbia avuto conoscenza, nel tempo in cui scriveva il suo poema, della continuazione del « Roman » composta da Jean de Meung. Gli accostamenti che sono stati fatti fra alcuni brani del Tesoretto ed altri del poema del De Meung, non sembrano essere convincenti. Sta sempre il fatto che Jean ricorda, nella sua continuazione, Manfredi, Corradino e Arrigo di Castiglia, prigione, mostrando così di aver composta la sua opera dopo il 1268-69 e lascia capire, in altro suo lavoro, di aver scritto il « Roman » prima della traduzione di Vegezio, che fu fatta nel 1284. Tra queste due date deve dunque porsi il seguito del « Roman de la Rose », mentre Brunetto scrisse il suo poema allegorico prima del 1266, perchè a quest'anno, su per giù, si può attribuire la composizione del *Trésor,* di cui il *Tesoretto* è appunto una fonte. Perchè il Latini avesse potuto trar profitto dei versi del Da Meung, bisognerebbe ammettere che della continuazione al De Lorris fosse esistita una redazione più breve, anteriore a quella che noi conosciamo; cosa assai improbabile, per il fatto che nessun manoscritto conforta siffatta gratuita supposizione e che l'opera di Jean non era di quelle che avevano bisogno di aggiunte e ampliamenti. Non era, cioè, un'opera strettamente didascalica, come lo *Speculum* di Vincenzo da Beauvais, l'*Image du monde* di Gautier de Metz e il *Trésor* dello stesso Brunetto, opere, queste, che subirono realmente (e si capisce perchè), successive modificazioni dai loro autori.

Il *Favolello.*

Opera ben diversa dal *Tesoretto,* è il *Favolello,* indirizzato da Brunetto all'amico suo Rustico di Filippo, poeta che già conosciamo. È un operetta didattica e morale sui doveri dell'amicizia, una specie di lettera poetica, che si chiude con alcuni versi, in cui è ricordo d'un altro cantore fiorentino, Palamidesse:

Chè 'l buon Palamidesso
Mi dice ed ò 'l creduto.
Che se 'n cima saluto,
Ond'io me n'allegrai.
Qui ti saluto ormai;
E quel tuo di Latino
Tien per amicho fino
A tutte le charrate,
Che voi oro pesate
vv. 154-162).

I versi di questi due poemetti sono settenari a rima baciata e non risplendono nè per l'arte nè per la loro contenenza. Brunetto Latini è mediocrissimo poeta. Uomo erudito per il suo tempo, non ha neppure le doti di un buon espositore; non sa animare d'un soffio di vita il suo racconto uguale, monotono e pedestre e sebbene riesca talvolta a dare un assetto regolare e chiaro alla sua materia, non sa farsi leggere. Non si può giungere alla fine del *Tesoretto* e del *Favolello,* che è molto più breve, senza grande noia e senza sforzo.

Francesco da Barberino.

3. In Toscana ci attende anche la Musa di Francesco da Barberino, che sa abbandonare talvolta il consueto fare monotono per investirci con un soffio di buona poesia. Da molti suoi versi, non di rado agili e graziosi, spira una musica, che talora penetra nell'anima e vi risuona dentro con inusitata dolcezza. Siamo al cospetto di un cantore, che ha la mano leggera e addestrata ad intrecciare corone di splendide rose raccolte nei verzieri della lirica d'amore. Autore di qualche leggiadra poesia, egli consegnò il meglio del suo intelletto ai *Reggimenti e costumi di donna* e ai *Documenti d'amore,* due opere, che ci conducono nuovamente nei più freschi e rugiadosi giardini dell'antica letteratura italiana. Giova, studiandoci di dimenticare l'eguale e monotona poesia religiosa e morale dell'Italia superiore, fermarsi un poco ad assaporare i frutti primaticci, che la Toscana ci offre, e a respirare l'aria sana di una nuova poesia didattica e allegorica, fuori da quel tanfo di chiesa e di sacristia che esala da quasi tutte le composizioni dei versificatori settentrionali.

Francesco di Neri di Ranuccio, detto da Barberino dal nome del paese toscano ove nacque, sortì natali modesti; tali, però, da permettergli di procurarsi una buona educazione, ch'egli completò e affinò a Firenze e a Bologna. La data della sua nascita si può ricavare da un passo di Filippo Villani, che gli dedicò una biografia speciale nell'opera *De origine civitatis Florentiae et ejusdem famosis civibus,* offerta al cardinale Filippo d'Alençon e composta adunque tra il 1390 e il 1397. In essa si legge che Francesco chiuse gli occhi, nell'età di ottanta quattro anni, nel 1348. Era dunque nato nel 1264. Studiate le sette arti a Firenze, si recò a Bologna a seguire alcuni celebri insegnanti di diritto e a prendervi il titolo di notaro. In un atto privato del '94 figura già, fra i testimonî, così: « Franciscus de Barberino notarius ».

Il soggiorno bolognese non fu certamente senza esercitare un grande influsso sulla mente del giovine poeta, che era venuto a trovarsi a contatto con la scuola di Guido Guinicelli, con Onesto, con Cino da Pistoja e fors'anche con il giovine Dante, sospiroso d'amore all'ombra della Garisenda. Ritornato poscia a Firenze, egli fu involto nella splendente atmosfera poetica, fatta di luce e d'amore, come una sfera celeste, dello stil nuovo. Conobbe allora, oltre Dante, Guido Cavalcanti, Dino Compagni ed un altro poeta, il cui nome egli stesso ha salvato dall'oblio, Feo Amieri. In codesto periodo della sua vita, scrisse versi amorosi, in gran parte perduti, in lode d'una donna chiamata Costanza e fu tratto allo

studio della pittura, nella quale eccelleva Firenze. Del suo gusto d'artista e della sua abilità nel disegno abbiamo un saggio notevolissimo nel manoscritto originale, ora vaticano, dei *Documenti,* un vero album di miniature, e quasi un commento figurato, ci si perdoni l'espressione, al testo italiano, che va compagno nell'autografo ad una traduzione latina e ad un prezioso commento pure in latino. Compose allora una raccolta perduta di novelle, i *Fiori,* ch'egli cita più volte nel ricordato commento, e incominciò i *Reggimenti,* che lasciò incompiuti per condursi in Provenza.

Quivi, tra il 1309 e il 1313, scrisse quasi per intero i *Documenti;* dopo la composizione dei quali, mise nuovamente mano all'altra sua opera dimenticata e la ultimò (1315). Riprese poscia e compì, subito dopo, anche i *Documenti d'Amore.*

Di questo suo viaggio oltre le Alpi, intrapreso per difficili affari, com'egli dice (*in comitatu Provincie ac comitatu Venesis pro arduissimis negotiis*) e durato circa quattro anni, sono rimaste parecchie tracce nei suoi scritti: osservazioni sui costumi dei Genovesi, notizie su Marsiglia e la Savoia e informazioni sulla corte pontificia d'Avignone, nella quale passò non poco tempo del suo non forzato esilio. Fu pure famigliarmente accolto da Filippo il Bello e viaggiò anche in Piccardia e conobbe uomini e letterati e storici di grido, come Jean de Joinville, al quale chiese un giorno, come a persona esperta e competente, la soluzione di un piccolo quesito intorno a una « curialità » da osservarsi a tavola: quale di due convitati di identica condizione, mancando lo scudiero, debba fare l'ufficio di scalco. E la risposta fu, racconta Francesco, come doveva essere: che, cioè, questo ufficio spetta a colui, il quale si trova ad avere il coltello alla destra.

Rientrato in Italia, si fissò di nuovo a Firenze, dove, tenendosi lontano dalle lotte cittadine, si dedicò tutto agli affari e alla giurisprudenza. Era giunto alla maturità, quando si procurò il grado di dottore. Nel 1317, in un compromesso, nel quale fu scelto come arbitro, egli è chiamato « Judex », mentre nel 1313 si diceva ancora *scolaris utriusque juris.* Gli ultimi suoi anni dovettero essere assorbiti dalle cure della famiglia, poichè era rimasto vedovo, con cinque figli, al suo ritorno in patria.

Nel 1348, quando scoppiò quella tremenda peste, che diè la morte ad altri personaggi di grido, Francesco da Barberino ne fu colpito e chiuse gli occhi per sempre, tra le prime vittime del flagello.

*I Reggimenti e Costumi di donna.*

4. A richiesta d'una misteriosa " Madonna ", il Da Barberino decide di scrivere il suo *Reggimento e costumi di donna.* Nel prologo ci dice che si tratterà di un poema allegorico e didattico insieme, nel quale il simbolismo intreccerà i suoi sottili fili nella gran tela contesta di ammaestramenti e consigli. L'autore avrà, fedeli inspiratrici, tutte le virtù, che ubbidiscono alla donna del suo cuore, come la Saggezza, l'Industria e l'Eloquenza e troverà nel loro aiuto la forza per condurre a termine l'impresa. Esse gli saranno fedele scorta e gli detteranno i precetti, che il poeta fermerà con la penna. Una grande ricompensa lo

attende, come premio della sua fatica: la benevolenza di Madonna, che gli infonderà lena e ardore, con la sua vista, quando nell'opera assidua le forze sieno per mancargli. E l'autore entra in argomento: " ora mi piacie; io vado a cominciare ".

Per venti parti, in versi di varia misura, qua e là misti a brani di prosa, si svolge il curioso poema, che tratta dapprima della pudica fanciulla, ancora inesperta e timorosa, per passare via via a discorrere degli obblighi che incombono alla donna da marito, alla sposa, e a colei, che inaspettatamente va a nozze in età già matura, quando ormai le rosee speranze della gioventù sono cadute. Parla poi della vedova, sia ch'essa resti sola nella vita o sia che si rimariti, della donna, che prende il velo monacale, della dama di compagnia, della domestica, della nutrice, della schiava e della femmina perduta. Infine, l'autore si propone di far posto nell'opera ad alcuni precetti generali, dedicati a tutto insieme il sesso debole, sulla teletta, sulla religione, sulla superstizione, sulla cortesia e gentilezza, necessarie al vivere civile, e su alcuni giuochi di conversazione da proporsi ai cavalieri dalle dame. Così conchiuso, il libro può presentarsi a Madonna, che ne fu l'ispiratrice. L'opera luccica, qua e là, di imagini felici ed è talora divertente. Se spesso cade nella solita monotonia dei poemi didascalici, non può dirsi, per questo, che cessi d'essere interessante per l'erudito della storia del costume o che non sappia anche sollevarsi in un'atmosfera luminosa di fantasmi poetici. Francesco, benchè abbia la tonsura, è uomo di mondo: ama le donne leggiadramente vestite, bene acconcie, dolce parlanti, con lo sguardo amorevole e casto, le donne, insomma, che sappiano profittare delle doti speciali, concesse loro da madre natura, per piacere all'uomo. Sopra tutto ama nella donna il pudore, purchè questo non degeneri in ipocrisia, e la semplicità dei modi e la modestia. Molto gli aggrada la donna contegnosa e amante della casa e dei lavori domestici:

Sa' tu qual donna è donna da gradire?
Quella che fila pensando del fuso,
Quella che fila iguali e senza groppi,
Quella che fila e non le cade il fuso...

Saggia, fra le altre, dev'essere la donna maritata. Deve sapersi accomodare a certe imprescindibili esigenze impostele dalla vita coniugale. Sia docile, ubbidiente, sottomessa al marito, stia attenta alle domestiche:

che se ne truovan poche sante e buone,

e viva con dignità e riserbo. Per tal modo, meriterà la dolcezza dello sposo, il quale non avrà bisogno di mettere in pratica certi precetti, che si leggevano in alcuni trattatisti medievali e che dicevano, in sostanza, che qualora la moglie avesse animo villano, il marito poteva batterla per bene, senza ira, unicamente per carità e amore verso l'anima sua! Francesco, da poeta fiorito nella temperie ideale dello stil nuovo, ha invece della donna un'ammirazione, che si tradisce in più punti della sua opera. Sotto quest'ammirazione sta nascosta, a dir vero, una piccola dose

di passione sensuale, la quale si cinge di imagini vaghissime e di arguti e non impenetrabili simboli, quando tiene parola dei primi amplessi coniugali. I versi, che descrivono l'entrar della sposa nella stanza nuziale e il suo coricarsi e i suoi colloqui col marito fremente di desiderî, sono tra i più belli, a parer nostro, non pure del Da Barberino, ma anche della nostra antica poesia.

Vengono poi i figli, per l'educazione dei quali il poeta ha in serbo una lunga serie di consigli preziosi e veramente degni di un padre che ne ebbe cinque. Egli vorrebbe che la madre li allattasse essa medesima, e ne avesse una cura scrupolosa nella prima età, quando il loro fisico è delicato come cera. Il corpicino dei bimbi è talmente plasmabile, che una donna riuscì una volta a nascondere al marito una sua colpa, riducendo il figlio, a forza di martoriarlo, in tutto simile a lui: con un piede contorto e un occhio guercio!

Purtroppo il Da Barberino non s'è tenuto sempre fedele all'ordine da lui fissato in principio alla sua narrazione. Troppo poco ci ha lasciato intorno alla teletta femminile, che da quanto si può raccogliere dai trattatisti di quell'età doveva essere singolarmente curiosa, e intorno a quelli, che possono essere chiamati giuochi di società e che molto gioverebbero a lumeggiare le costumanze private del duecento.

L'allegoria fa spesso capolino nel poema e anche sulla fine ne abbiamo un notevole esempio. L'autore si presenta a Madonna a farle omaggio della sua fatica. Essa l'accetta ed offre al poeta, come ricompensa, una pietra preziosa staccata dalla corona, che Dio le ha posta sul capo. In virtù di questo talismano, nulla resterà nascosto al poeta, salvo i decreti imperscrutabili della Divinità, e le cose della terra non avranno per lui alcun segreto. Fortunato lui! Per noi, invece, resta avvolta nel mistero persino la «Madonna» ispiratrice dell'opera. Sappiamo che è venuta dal cielo, figlia primogenita di Dio, creata nella mente divina prima di tutti e di tutto; sappiamo che è luce, virtù, sapere e che Carità, Amore e Speranza stanno a indicare la via per giungere a lei. Essa, guardata dall'Intelletto, è

cielo e in te per tutto.

Vuolsi da taluno che « Madonna » sia l'allegoria della Sapienza divina, da altri che essa sia la Gloria, da altri infine con maggiore probabilità di cogliere nel vero, che sia l'Intelligenza universale, luce divina, che penetra e risplende nell'universo e fu cantata in un altro poema chiamato l'*Intelligenza*. È questa un'opera poetica ragguardevolissima scritta all'alba del trecento e composta di circa trecento strofe in nona rima. Comincia con il solito motivo della descrizione della primavera ed è tutta in lode di Madonna, cioè appunto l'Intelligenza, la quale ha sua dimora nello spirito umano ed è diffusa pel mondo, per virtù divina. L'autore, poeta squisito e pieno di reminiscenze provenzali e francesi, fu molto probabilmente Dino Compagni. Siamo nella stagione dei fiori, quando Amore si fa più dolcemente sentire nei cuori dei mortali e gli

animi paiono aprirsi a buone e oneste disposizioni. Al poeta, vinto dalla soavità della primavera, appare una donna di angelico aspetto, con abbigliamenti fastosi e con in capo una corona d'oro di sessanta pietre preziose. Il primo episodio del poemetto è occupato dalla descrizione della bellezza e delle virtù di queste pietre (stanze 15-58). Codesta maravigliosa donna dimora in un palazzo situato nelle regioni d'Oriente, distinto in dodici parti, che il poeta descrive: la porta « diritta al sol levante », il proaulo, il salutatorio e parlatorio, il « concestorio », il tricorio, ove bruciano profumi, due camere, una segrestia, una termas o stufa, una « scola », un cellarium, un ipodromo e infine una cucina. Il palazzo è istoriato. V'è il trionfo d'Amore, e via via vi sono le storie di Cesare, d'Alessandro, della Guerra di Troia e della Tavola Rotonda. La storia di Cesare è quasi un lungo poema a sè; più brevi sono le altre narrazioni: quella di Alessandro Magno si contiene in quattordici stanze e quella della guerra di Troia in quarantasette, due sole strofe sono dedicate alle avventure e agli eroi della Tavola Rotonda.

Siede Madonna in questo mirabile palazzo in mezzo a sette regine, con molta e bella compagnia di damigelle e cameriere cortesi. La corte risuona di concenti e di danze. Il poeta si avanza timido e quasi pauroso, ma come confortato ad amare da tutto ciò che vede ed ascolta. Venuto al cospetto della gran donna, egli dichiara di amarla « oltre misura ». Alle quali parole convien dire che la regina delle regine non si mostra sorda. Accoglie anzi ella benevolmente la profferta del cantore, il quale conchiude: « io l'ho amata e amerolla ancora ». Seguono alcune stanze in cui il poeta si propone di dar « contezza » ai lettori, per via di allegoria, della sua donna. Costei è dunque l' « Intelligenza », che venuta al cuore, cioè nella gran sala del palazzo, si discopre o meglio comincia a svelarsi nella sua grandezza. La « volta del palazzo » è la mente e le istorie sono le « ricordanze » per le quali si istituisce, come a dire, un'amorosa spirituale corrispondenza fra il poeta e Madonna. L'amore è quivi tutto intellettuale. « Quest'è la donna — dice il poeta — « che tragge l'anima di guerra . . . Che l'anima notrica e pasce il core. « E chi l'è servidor, giammai non erra ».

Dino Compagni, scrivendo questa graziosa allegoria, dovè avere sott'occhio molte e diverse fonti italiane o francesi. Non è agevole stabilire esattamente quali testi egli potè conoscere e quanta parte potè dare alla tradizione orale. Molto resta ancora da fare alla critica intorno a questo gustosissimo testo, nel quale i cicli classici si trovano accostati al ciclo brettone, mediante la graziosa invenzione delle storie raffigurate nel palazzo orientale. La determinazione delle fonti di un testo così importante, qualora conducesse a risultati più sicuri di quelli sin qui raggiunti, sarebbe certo, nel campo degli studî comparati, una vittoria notevole, a conseguir la quale forse sarà mestieri attendere alcune di quelle fortunate scoperte, che non mancano quasi mai di premiare, in qualche modo, le ricerche degli eruditi.

*Documenti d'amore.*

5. I *Documenti d'Amore* (la parola « documento » ha qui il suo senso rigidamente etimologico e significa « insegnamento ») sono un'o-

pera più didattica più simbolica, benchè vi abbia una parte non indifferente l'allegoria. L'amore del Da Barberino è in fondo quello che già abbiam conosciuto e ammirato nei poeti del dolce stil nuovo: è, cioè, la personificazione del bene, è virtù, onestà, gentilezza, decoro. Non è servo fedele d'amore colui, che richiegga a una donna cose indiscrete, che la offendano nel suo onore e nei suoi doveri. Quegli allora non ama, ma è invaso. come diceva il Guinicelli, da una forma di « rabbia » *(ex quo dominum Guidonem Guinicelli talem amorem credo rabiem appellasse).* Viene alla mente una strofa di Guido Orlandi:

Vita mi piace d'uom che si mantiene
cortesemente nella via d'amore,
e che acconcia il suo amoroso core
in ciò che vuole onore e tutto bene...

e ricorrono al pensiero due versi di Guglielmo Montanhagol, che fra i poeti di Provenza fu uno dei più gentili e profondi nell'espressione dei misteri del cuore:

car non ama ni deu esser amatz
hom que si dons prega de falhimen.

Ubbidendo alla preghiera di così fatto Amore, gioia e luce dell'anima, il Da Barberino ha riunito « nella sua maggior rocca » i suoi fedeli. Amore stesso, servendosi di Eloquenza, ha promulgato i suoi statuti o « documenti ». Dodici dame li hanno raccolti — Docilità, Industria, Costanza, Discrezione, Pazienza, Speranza, Prudenza, Gloria, Giustizia, Innocenza, Gratitudine ed Eternità — e il Poeta è stato incaricato di comunicarli a tutti coloro, che non hanno potuto trovarsi presenti a codesta assemblea generale.

L'opera risulta così di dodici parti, ognuna delle quali è preceduta nell'autografo da una preziosa miniatura, ed è piena di ammaestramenti saggi ed avveduti. La redazione latina in prosa aiuta qua e là a cogliere il senso del dettato talora astruso od oscuro e il commento ne dilucida i passi più notevoli. Questo commento, scritto dallo stesso autore (chi non pensa ora alla « Vita nuova » con le sue « razos » volgari, che servono in gran parte a spiegare i componimenti poetici?) è veramente interessantissimo, per la copia di notizie varie e importanti che contiene. Tra l'altro, l'autore ci fa sapere di aver composto un libro di novelle, i *Fiori di novelle (Flores novellarum),* che è andato perduto. Forse alcuna di queste novelle, scritte certamente in volgare, rivive nei brani in prosa del *Reggimento* e nei racconti che si trovano entro il commento ai *Documenti.* Ciò è lecito pensare, fondandosi sui termini coi quali il Da Barberino parla per la prima volta dei Fiori: *in libro Florum novellarum quas ad brevitatem reduxi in multis aliis dictis meis.* La scomparsa di questo libro è una grande perdita per la letteratura delle origini nostre.

Francesco da Barberino, durante il suo viaggio in Provenza e in Francia, erasi trovato nell'occasione di affinare quella conoscenza della

letteratura occitanica, che gli uomini del suo tempo non avevano bisogno, a dir vero, di cercare al di là delle Alpi. Certo ebbe un'ampia informazione della poesia provenzale e lesse autori, che non sono sopravvissuti al naufragio di gran parte della poesia d'Occitania. Tali furono « Raimbaut provincialis » scrittore di novelle, alle quali Francesco attinse due aneddoti inseriti nel suo commento, e Raimon d'Anjou, autore di varie operette, come *De mensa* (il titolo fa pensare a un celebre poemetto di Bonvesin, v. Cap. XII); *De valentia militum,* ed altre ancora. Ad una di esse, *De dominabus honorandis,* fece un commento Ugolino di Forcalquier, marito di una sconosciuta poetessa occitanica di nome Biancamano.

Di altri trovatori e trovatrici il Da Barberino conobbe diversi componimenti, che invano si ricercherebbero oggidì nelle raccolte a noi pervenute. Ciò accade per il Monaco di Montaudon, del quale egli dichiara di aver letti alcuni « dicta » in una raccolta, anch'essa perduta, intitolata *Flores dictorum nobilium provincialium,* e accade anche per Guglielmo Ademar, Peire Vidal, Miraval, Peirol, Raimon Jordan e la contessa di Dia.

Insomma, il commento ai *Documenti d'Amore* è una fonte preziosa per la storia della poesia provenzale tra la fine del sec. XII e il principio del sec. XIII, che è quanto dire per la storia del miglior periodo della letteratura occitanica.

Il *Fiore* di Durante.

6. Il « Roman de la Rose » ebbe in Italia due rifacimenti: il *Fiore* e il *Detto d'Amore.* Il primo, opera del fiorentino Durante (molto probabilmente Dante Alighieri), riassume in 232 sonetti le due lunghe parti del *Roman*, quella di G. de Lorris e quella di J. de Meung, e le riassume in un tutto omogeneo, con arte squisita di narratore e di poeta. Colpito soprattutto dalla giocondità dell'elemento erotico e dalla freschezza della satira del lungo poema francese, il nostro autore italiano tralascia tutte le digressioni teologiche e scientifiche del Da Meung e s'attiene all'essenza stessa dell'opera, con un'economia e un equilibrio delle parti degni d'un provetto raccontatore. Tutta la grande trama del romanzo gli sta dinanzi alla memoria: ed egli, guidato da un raro senso della misura e da un sottile gusto artistico, trasceglie qua e là gli episodi migliori e le fantasie più allegre e chiassose e abbrevia e trasforma, permettendosi di rado qualche amplificazione, fedele allo spirito, ma non alla forma, dell'opera di Francia. Con assai notevole agilità di mente, traspone e coordina e dà al suo piacevole componimento un'impronta originale e soggettiva; crea particolari, dipinge a nuovo parecchie situazioni e talvolta giunge sino a sfigurare la fisonomia del romanzo, surrogando a certi caratteri del modello, alcune qualità proprie del suo intelletto. Si sostituisce all'autore, chiamandosi Durante nel passo corrispondente a quello in cui nel poema originale sta il nome di Guillaume e indirizza, pare, i suoi 3248 endecasillabi, di fattura spesso elevata, a messer Brunetto Brunelleschi, personaggio ch'ebbe la sua parte nei moti politici fiorentini degli ultimi anni del sec. XIII e fu alla testa di una

di quelle società di gentiluomini che il Boccaccio descrive (VIII Dec., VI. 10) con la sua arte perspicua: « oggi l'uno, doman l'altro, e così « per ordine, tutti mettevan tavola, ciascuno il suo dì, a tutta la bri- « gata; e in quella spesse volte onoravano i gentili uomini forastieri, « quando ve ne capitavano, e ancora dei cittadini: e similmente si vesti- « vano insieme almeno una volta all'anno e insieme, i dì più notabili, « cavalcavano per la città e talora insieme armeggiavano ».

Siccome nel *Fiore* si accenna alla morte di Sigieri, avvenuta nel 1284 (son. XCII), e non si fa parola delle persecuzioni di Bonifacio VIII, che l'autore non avrebbe taciute, rilevando gli eccessi dell'ipocrisia religiosa, così si può ritenere che Durante abbia composto il suo rifacimento nelle ultime due decadi del sec. XIII. Dato anche che il secondo di questi due argomenti non abbia il valore probativo del primo, non dovremmo distoglierci, in ogni modo, dal principio del secolo seguente, al disotto del qual termine non ci concederebbero di arrivare la lingua e lo stile.

Il *Detto d'Amore.*

7. Un secondo rifacimento del Romanzo della Rosa, non paragonabile al *Fiore* nè per l'arte nè per il genere della narrazione, è il *Detto d'Amore* arrivato a noi frammentario in un lacerto, ora laurenziano, che, a quanto si crede, fece parte del codice contenente l'opera di Durante e fu scritto forse dal medesimo copista. Questa questioncella, non v'ha dubbio, meriterebbe d'essere presa in esame e studiata per via d'un confronto dei due manoscritti, in modo da darsi al piccolo quesito una risposta definitiva. Il frammento è in settenarî a coppie di rime equivoche e può considerarsi anch'esso come un riassunto del romanzo francese nella sua parte amorosa. Tuttavia, l'anonimo autore ha introdotto nella sua operetta alcuni passi, che non hanno riscontro nel poema, come quello concernente Madonna, descritta secondo le norme dei dugentisti con i colori della poesia aulica e cortese del tempo:

Cape' d'oro battuto
paion che m'an battuto,
quelli che porta in capo,
perch'io' a llor fo capo.
La sua piacente ciera
non è sembiante a ciera,
anz'è sì fresca e bella
che lo me' cor s'abbella
di non le' mai affare,
tant'à piaciente ffare.
(vv. 166-175)

Il tratto più caratteristico del *Detto d'Amore* è che la donna vi ha una parte ragguardevole, mentre nel « Roman de la Rose », che è, in fondo, la grande arte d'amore del medio evo, essa sfugge, come una visione, tra le allegorie e i simboli, e svanisce via, prima che la mente sia riuscita a rappresentarsela. Insomma, nel « Roman de la Rose », sebbene vi siano ritratte le lotte, le dubbiezze, le gioie e le conquiste di amore, la donna non vive. L'abbiamo invece nel piccolo e pedestre poemetto italiano. Peccato, soltanto, che si abbia sempre quella figura tipica

di Madonna, che la lirica ci ha già fatta conoscere e che con la sua beltà diafana e uguale, è piuttosto fantasma che realtà!

A malgrado di ciò, il *Detto* è uscito tutto dal romanzo di Francia, al quale sarà stata indubbiamente attinta anche la parte per noi perduta. Imitazione, più o meno pedissequa, v'è sempre; talora vi abbiamo addirittura dei saggi, generalmente indovinati, di traduzione. Meschinissima ne è l'arte, a differenza di quella che risplende nel *Fiore*. Le stesse rime equivoche, prescelte dall'autore, sono una tirannia per il poeta, quando non sono un fastidio, direi quasi uno strazio, dell' orecchio. Rinchiuso entro siffatti ceppi, il pensiero intristisce e tutto quanto il poemetto sconnesso, spezzato e affannoso si trascina a fatica, come un condannato colle catene ai piedi.

*Il Detto del Gatto lupesco.*

8. Alla poesia allegorica appartiene anche il *Detto del Gatto lupesco*, un breve poemetto di ottonarî a rima baciata, in cui si comincia a discorrere di un incontro fatto da un oscuro personaggio, il gatto lupesco, con due cavalieri d'Inghilterra, i quali sono di ritorno da un viaggio sull'Etna, dimora di re Artù:

cavalieri siam di Bretangna
ke veniamo de la montagna,
ke ll'uomo apella Mongibello.
Assai vi semo stati ad ostello,
per apparare ed invenire
la veritate di nostro sire,
lo re Artù, k'avemo perduto.
(vv. 25-31)

Il Gatto e i pellegrini si salutano, e ognuno piglia la propria strada. Il primo arriva in un deserto, dove dorme con un eremita; al quale, sul punto di accomiatarsi, racconta ch'egli vuol recarsi in « terra d'Egitto » e vuol vedere la

. . . . Saracinia
e tucta terra Pagania
e Arabici et Braici et Tedeschi
. . . . . .
e'l Soldano e 'l Saladino,
e'l Vellio e tutto so' dimino.

Vuole andare poi a Gerusalemme, laddove Cristo sofferse la sua passione; e s'incammina infatti, ma smarrisce tosto la via, chè l'aria si è fatta tenebrosa. Allora ritorna all'ostello dell'eremita e questi gli mostra una croce nel deserto e gli dice: « colà è lo cammino — onde va chatuno pellegrino — che vada e venga d'oltremare ». Il deserto è « aspro e duro, » e il tempo è oscuro. Ciò non ostante, il Gatto lupesco si mette in cammino. Vede la via traversata da molti animali affamati: un elefante, un orso, quattro leopardi, due dragoni, una tigre, ecc. Che cosa fa allora il nostro pellegrino? Lasciamo che ce lo dica egli medesimo:

. . . mi partii per maestria
da le bestie et anda' via
e cercai tutti li paesi
ke voi da me avete intesi
e tornai a lo mi' ostello
(vv. 104-108).

Dopo quest'atto coraggioso, ci aspetteremmo qualche parola di spiegazione o qualche allusione, più o men torbida, ai significati di questa strana poesia. Invece l'autore ci abbandona d'un tratto, dicendoci semplicemente: « però finisco ke ffa bello ». Diremo anche noi che i commenti si tralasciano perchè « ffa bello » e continueremo il nostro cammino, non senza osservare che anche questo singolare poemetto, a giudicare dalla lingua, appare toscano, come, possiam dire, la maggior parte della poesia allegorica del sec. XIII. Toscani sono pure, forse aretini, alcuni sonetti, nei quali è ritratta la corte del Dio d'Amore, che tiene giudizio e scioglie i piati degli amanti. Di questi sonetti abbiamo già tenuto parola, sicchè basterà dire che in essi si ha un pronunciamento del tribunale d'Amore, dinanzi al quale l'amante è stato condotto per essere giudicato.

La *Giostra delle virtù e dei vizî.*

9. Se dalla Toscana ci spingiamo verso il Sud, ci imbattiamo subito nella *Giostra delle Virtù e dei vizj,* composizione allegorica scritta, forse, da un francescano, nelle Marche, verso la fine del duecento. Il poemetto racconta in cinquantotto stanze ingegnosamente architettate quanto alla rima, le « dure bactalie » fra Gerusalemme e Babilonia o meg io fra gli abitanti di queste due città: le Virtù e i Vizj. Le due schiere si affrontano, raccolte sotto i loro stendardi e combattono sino a che appare Carità, che determina il trionfo delle Virtù, le quali entrano a far festa in Gerusalemme. L'autore di questo componimento è sconosciuto, nè si può seriamente pensare, pel solo fatto ch'esso fu marchigiano e forse francescano, a Frate Pacifico. Il codice, che lo ha conservato, non ci permette di risalire oltre lo scorcio del sec. XIII e la lingua, lo stile e la metrica mostrano qualità che non sono proprie dei testi in rima anteriori alla metà del duecento.

Sempre nel sud abbiamo il così detto Ritmo cassinese, composto durante il sec. XII, se non anche prima, e scritto in un codice di Montecassino verso la fine dello stesso secolo XII, o, tutt'al più, nelle prime decadi del duecento. La contenenza di questo poemetto, rimastoci in istato frammentario, è di colore oscuro, sicchè le interpretazioni, che ne sono state date, sono varie e disparate. Forse si tratta di un dialogo fra due personaggi allegorici, dei quali l'uno rappresenta l'uomo dedito alla vita dello spirito, l'altro quello che appare dominato dalla vita del senso. Il primo giunge dal misterioso oriente, una specie di Gerusalemme eleste (vita spirituale), il secondo arriva da plaghe occidentali (vita della carne). Sono due regioni opposte, nelle quali opposta si svolge la vita: da un lato le gioie del cielo, dall'altro i piaceri labili della terra. L'intenzione allegorica del componimento è sicura:

aio nova dicta per figura:

ma non è altrettanto certa la spiegazione, da noi data, dei simboli. In ogni modo, questo testo, oltremodo prezioso per la lingua, esce, per la sua stessa antichità, dai limiti imposti alla nostra trattazione.

Perchè la poesia allegorica sia fiorita in Toscana.

10. Terminato lo studio, o meglio la rassegna di codesta poesia allegorica, possiamo chiederci perchè mai essa sia fiorita sopra tutto in Toscana. La ragione si deve cercare nelle condizioni intellettuali di questo paese, ove lo stil nuovo, nato a Bologna, era presto migrato e vi aveva diffuso la sua luce celeste. Alla società toscana, aristocratica e borghese, che amava le squisite armonie del Cavalcanti, di Guido Orlandi, di Gianni Alfani e degli altri dolci poeti, che facevan corona al giovine Dante, dovevano riuscire sommamente gradite le finzioni allegoriche, con i loro fini e talora impenetrabili significati, stimolo di intelletti educati e sottili e cibo preferito di spiriti eleganti e cortesi.

È naturale che siffatta società, capace d'intendere e gustare le finezze dello stil nuovo, si dilettasse della poesia allegorica e la ricevesse con onore, inghirlandata talora di splendide rose, come quelle che Durante aveva raccolte nei giardini di Francia e trapiantate fra noi col suo mirabile poemetto del *Fiore*.

---

## XIV

# La Prosa volgare

## I volgarizzamenti.

1. Prosa volgare e prosa latina. — 2. Primi documenti volgari. — 3. Documenti volgari, non letterarî, del sec. XIII. — 4. Lingua francese, come lingua letteraria. — 5. Il *Trèsor* di Ser Brunetto. — 6. I *Viaggi* di Marco Polo. — 7. Traduzioni e imitazioni dal francese: i *Dodici conti morali*. — 8. I *Fatti di Cesare*. — 9. L'*Istorietta troiana*. — 10. Storie di Tebe. — 11. I *Tristani* italiani. — 12. Il *Libro dei Sette Savî*. — 13. I *Conti di antichi cavalieri*. — 14. Il *Trèsor* volgarizzato. — 15. Altri volgarizzamenti minori. — 16. Volgarizzamenti dal latino: *Storie de Troia e de Roma*. I *Disticha Catonis*, ecc., 17. I *Trattati* di Albertano da Brescia. Le *Favole* di Esopo. — 18. Bono Giamboni. — 19. Ser Brunetto volgarizzatore. — 20. Vivaldo di Belcalzer. — 21. Altri volgarizzatori. Tendenza alla divulgazione nel sec. XIII.

**Prosa volgare e prosa latina.**

1. Nella storia delle lettere, la prosa italiana, elevata a dignità d'arte, fa la sua prima comparsa nel sec. XIII. Adoperata, per lo innanzi, nelle relazioni domestiche e nei negozi privati, essa non fu raccolta che in via eccezionale dalla scrittura. Letterariamente parlando, il suo posto era ancora occupato dal latino, che imperava inoltre, com'è naturale, nei dominî della filosofia, delle scienze e del diritto. Da secoli la parola latina era venuta trasformandosi, quasi insensibilmente, sulla bocca dei parlanti; i quali non ebbero coscienza del fenomeno operatosi a loro insaputa, nel loro spirito, nel loro cervello, nei loro orecchi e sulle loro labbra, che quando ormai il nuovo linguaggio s'era sviluppato e determinato in un certo senso e in un certo modo. Allora gli atti e i documenti, rogati ancora in latino, non furono più compresi e il popolo ebbe finalmente bisogno di farseli tradurre dai notai. Attraverso gli ostacoli oppostigli dalle forze ancor vive del passato, trovò così uno sbocco il neo-latino, cioè la lingua volgare, che altre vie e altri passi s'era ormai procurati nei libri di casa, nelle cronachette personali, nelle corrispondenze commerciali e che finirà poi con l'invadere maestosamente, affluendo da tutte le parti, non soltanto il campo della poesia, ma anche quello della prosa, cinto, quest'ultimo più del primo, dai valli della consuetudine e della tradizione.

**Primi documenti volgari.**

2. Già nel sec. X, il linguaggio, che sonava sulla bocca italiana, aveva subìto una tale evoluzione, da apparire assai diverso da quello di alcuni secoli prima. Erano, per esprimerci esattamente, due stadj della medesima favella, e s'era passati dall'uno all'altro, senza salti e senza scosse, in modo che fra due momenti successivi non fossero avvertibili quei trapassi dall'antico al nuovo, che si resero poi manifesti alla distanza di qualche secolo. Abbiam parlato del sec. X: ma è chiaro che

la ricordata trasformazione era già innanzi, nella sua via, anche qualche centinaio d'anni prima. Basta leggere le carte dei secc. VII-IX, per rinvenirvi di già una non piccola parte della grammatica romanza. Tuttavia, tralasciando di discorrere di un passo controverso in una lettera di S. Colombano (613), troviamo soltanto a cominciare dal sec. X sicure testimonianze dell'uso vero e proprio del volgare italiano. Queste testimonianze sono: un' allusione del panegirista di Berengario (915); una celebre lettera di Gonzone (965) un'attestazione di Windukindo, secondo la quale Ottone I sapeva parlare in « lingua romana » e infine l'epitaffio di Gregorio V (999). Oltre a ciò, abbiamo indizî o meglio prove incontrovertibili d'una favella abbastanza evoluta nelle frasi risolutamente volgari delle antiche carte meridionali (una del 960 detta di Capua, due dell'a. 963 e una del 964 di Teano).

Col secolo seguente, incominciano i veri testi italiani: come, l'iscrizione anteriore al 1084 nella Basilica inferiore di S. Clemente; la Formula di confessione (2.ª metà del sec. XI); l'iscrizione ferrarese del 1135; la cantilena di un giullare toscano (sec. XII); i sermoni gallo-italici (sec. XII): il contrasto di Rambaldo di Vaqueiras con la genovese (fine del sec. XII) e la cantilena bellunese (1193). A questi testi (poichè si tratta appunto di veri e propri testi volgari) si deve aggiungere il Ritmo cassinese, del quale abbiamo brevemente discorso.

Documenti volgari, non letterari, del sec. XIII.

3. In seguito, già all'alba del sec. XIII, la lirica cortese fiorì, come vedemmo, in forma volgare; mentre la nuova prosa non fece che timide comparse in documenti, che non fanno certamente parte della letteratura, ma sono preziosissimi per lo studio della lingua o per la storia. A prescindere da qualche soscrizione o da qualche breve atto, come un documento pistojese del 1195 (« Gradalone si fue nanti Bonus, ke est « aguale episcopus de Pistoria, et nanti l'arcipreite Buoso, sì si concioe « con tuti questi omini, et nanti l'arcipreite ke este vescovo, et nanti « Buoso »), citeremo i frammenti del *Libro dei Banchieri* (1211) scritti a Firenze; un documento toscano del 1219; i *Ricordi* di Matasala di Spinello dei Lambertini (una modesta e arida cronachetta domestica, quasi un registro di entrata e spesa di una famiglia senese dal 1231-al '62), un lacerto d'un altro *Libro* di Banchieri, i quali di Toscana erano andati a stabilirsi a Imola (1268); un frammento di *Registro lucchese* (1268); la *Regola dei Servi della Vergine* a Bologna (1281) e le leggende dell'*Exultet* barberiniano.

Un posto a parte spetta a certi racconti leggendari sulle origini di qualche città italiana e a certi aridissimi saggi di cronistoria. I più importanti sono una *Cronichetta pisana,* scritta in un libro di ricordi di un mercante pisano (1279), una *Cronichetta lucchese* (sino al 1260) e i *Registri* di Papa Niccolo III (1279-80). Tentativi cronistici di qualche rilievo e degni d'entrare a far parte, per un certo rispetto, della storia delle lettere, sono: una traduzione di M. Polono del giudice fiorentino Piero Bonfante, un volgarizzamento di una cronaca sulle origini di Firenze, i così detti *Gesta Florentinorum* (1080-1278), la *Battaglia di*

*Montaperti,* scritta da un Senese, che rimaneggiò forse un racconto anteriore composto da un testimonio oculare o, in ogni modo, da un autore contemporaneo agli avvenimenti, e la *Venuta* del Re Giacomo a Catania. Citeremo infine *Le lettere volgari del sec. XIII,* scritte da Senesi, notevolissime per i rapporti commerciali tra Francia e Toscana dal 1253 al 1269. Il lettore ci scuserà se non ci fermiamo oltre a studiare questi documenti, sospinti, come siamo, dalla via lunga. Diremo soltanto che di tutti questi testi, i più importanti sono, nell'ordine filologico, il *Libro* dei Banchieri fiorentini, che ci mostrano già un volgare costituito nei suoi elementi essenziali, e le lettere dei mercanti senesi. Già Boncompagno da Signa intorno al 1220 notava che i mercanti usavano scrivere o in latino molto imbastardito o *per idiomata propria seu vulgaria.* I saggi epistolari di Siena ne sono una prova e stanno a rappresentarci, così poveri e soli, tutto un genere di scritture mercantili volgari inghiottite dal tempo.

Lingua francese come lingua letteraria.

4. Nel sec. XIII, la prosa italiana, prima di essere adoperata dagli scrittori per argomenti letterarî, ebbe a lottare non soltanto contro la tradizione latina, più viva e profonda in Italia che altrove, ma anche contro la lingua francese, che era la lingua di moda, gustata da molti e giudicata da Brunetto Latini « la parleüre plus delitable et plus commune a toutes gens » e da Martino Canale « la plus delitable, a lire et a oïr, que nule autre ». L'usarono anche Filippo da Novara e Rusticiano da Pisa, redattore dei Viaggi di M. Polo e certo Giovanni Stenni, che nelle prigioni di Padova compose nel 1298 un riassunto in prosa del diffuso *Roman de Troie.* Con qualche ibridismo italiano, se ne servirono anche Daniele di Cremona, Aldobrandino di Firenze o di Siena e gli anomini autori dell'Enanchet e dell'Anticristo. Questi ultimi scrissero, a vero dire, in una specie di franco-italiano, con sovrabbondanza di elementi francesi, come abbiamo veduto (Cap. IV); mentre i primi, sia che avessero passato le Alpi, sia che avessero studiato l'idioma straniero in qualche centro di coltura francese, come Filippo di Novara e fors'anche Rusticiano, fecero uso d'una lingua corretta, quale era quella degli scrittori di Francia. Fra tutti, meritano un cenno particolare Brunetto Latini, come autore del notissimo *Trésor,* e Marco Polo.

Il *Trésor* di Ser Brunetto.

5. L'opera di Brunetto, scritta in Francia fra il 1262 e il '66, intitolata propriamente *Livres dou Tresor* e desunta da fonti disparate latine e francesi, è una grandiosa enciclopedia medievale, divisa in tre parti. La prima comprende un riassunto del Vecchio e Nuovo testamento, la storia del mondo e in particolare dell'Italia fino a Manfredi e tratta di astronomia, geografia e storia naturale. In questa sezione rientrano le descrizioni degli animali e di certe loro proprietà, che il Latini ha cavate dai Bestiarî o Fisiologi e ha raccontate con la medesima ingenuità. Valga, per tutte, questa narrazione degli usi della balena: « Cist peissons eslieve son dos en haute mer et tant demore en un leu « que li vent aportent sablon et ajostent sor lui, et i naist herbes et « petiz arbrissiaus, por quoi li marinier sont deceu par maintez foiz la,

« car il cuident que ce soit une isle ou il descendent e fichent paliz et « font feu; mais quant li peissons sent la chalor, il ne la puet sofrir, « si s'en fuit dedanz la mer, et fait affonder quanque il a sor lui ». Talvolta, però, Ser Brunetto manifesta un senso critico più sveglio, invoca testimonianze di marinai e di viaggiatori e dichiara di volersi attenere al giudizio dei competenti. Tra le fonti di questa prima parte della grandiosa enciclopedia, voglion essere citate, oltre la Bibbia e i Bestiarî, Isidoro di Siviglia (I libro *Sententiarum* e I e XI libro *Originum*), e Isaac *(Diaetae universales et particulares)*. Per l'astronomia, Brunetto attinse all'*Imago Mundi*, per la geografia a Solino *(Collectanea)*, da cui desunse alcune favole: quella dei popoli indiani con le piante dei piedi rivolte in su, con otto dita per piede, quella di altre genti con teste di cane, con un solo occhio, ecc. Sempre per la geografia, ricorse anche a Isidoro, dal quale trasse la descrizione del paradiso terrestre o deliciano, posto nell'India, donde nascono i quattro fiumi: Fison (Gange), Gion (Nilo), Tigri ed Eufrate. Alcuni capitoli, che riguardano il terreno da coltivare, la maniera di scavare pozzi e fontane, i modi di costruzione, ecc. provengono da Pallabio *(De re rustica)*.

La seconda parte dell'opera abbraccia l'etica aristotelica teorica e pratica. cioè la trattazione dei vizi delle virtù. Brunetto compila, come sempre, i suoi predecessori, come Martino di Braga *(De quattuor virtutibus cardinalibus)*, Giullaume de Peaud *(Summa de virtutibus)* e attinge abbondantemente ai così detti *Moralium Dogma* forse di Gautier ca Lille ed altri testi.

La terza ed ultima sezione è dedicata alla rettorica e alla politica ed è, secondo l'autore, materiata « de fin or » composta, pari alle altre, come « une bresche de miel cueilie de diverses fleurs ». Ne è fonte principale Cicerone *(De oficiis)*.

La lingua di Brunetto è molto corretta. Scriveva egli in Francia e riteneva dilettevole, fra tutte le lingue, la francese. È naturale che sia giunto a possederla e a maneggiarla, si può dire, come la sua favella materna.

I *Viaggi* o il *Milione* Marco Polo.

6. Sappiamo già (cfr. Cap. IV) che Marco Polo dettò i suoi *Viaggi*, in carcere, nel 1298, a Rusticiano da Pisa, il quale li scrisse in francese. Tradotta quasi subito in italiano, quest'opera era fatta per impressionare grandemente il pubblico con le sue storie interessanti e con alcuni racconti strani, ai quali l'imaginazione di Rusticiano dovè conferire qualcosa di romanzesco e di favoloso. In fondo, può dirsi che Marco Polo fosse uno spirito pratico, a malgrado della fantasia, di cui fa sfoggio nel suo libro. Dopo un prologo rivolto ai « Seignors, empe- « raor et rois, dux et marquois, cuens, chavalier et borgeois et toutes « gens, » l'autore racconta com'egli partì da Ajazzo, procedette poscia per Tabriz, Kasvin, Damghan, presso la costa meridionale del Mar Caspio e attraversò il Korassan, arrivando a Scibergand (Sapurgan). Si capisce che il Polo abbia scelto questa strada. Essa era la via diretta, per la quale dall'India venivano condotte le mercanzie a Erzerum. A prin-

cipiare da Scibergand, egli ci dà poi le tappe più importanti: Balk, Khullum, Khunduz, Balascian ecc., sino alla Cina, dove cominciano nuovi viaggi, di cui è impossibile fissare l'itinerario. Quel che è certo, si è che descrisse soltanto le città da lui vedute e che il fondo della narrazione è storico.

Qua e là la fantasia fa capolino e talvolta il racconto ha tutta l'aria di leggenda, ma non è improbabile, come si diceva testè, che il carattere romanzesco della storia sia stato consigliato al Polo dallo stesso redattore, Rusticiano, autore di una grande compilazione di romanzi francesi di Luces du Gast , Gautier Map , Gace le Blond , Robert e Helie de Borron.

Dei viaggi esistono due redazioni. La seconda pare che sia stata riveduta dal medesimo Polo.

Traduzioni e imitazioni dal francese.

7 In seguito alle preferenze accordate alla lingua e alle narrazioni di Francia, alcuni testi francesi, molto letti e conosciuti in Italia, furono tradotti o imitati fra noi. Dipendono direttamente da « fabliaux » o favolelli francesi, i *Dodici Conti Morali,* di cui il primo è in qualche punto tradotto quasi letteralmente da un *fabliau* intitolato *De l'ermite qui renia Dieu pour la sarrasine*, il secondo è un' abbreviazione di un altro componimento francese *Del clerc goulias qui se rendi pous l'abeie reuber et puis en fu il abes;* il terzo è un estratto di un altro *fabliau* detto *D'un hermite qui ardit sa main en la lanterne* (un eremita, bruciandosi le dita, vince le tentazioni di una donna malvagia); il quarto si ricollega a un altro testo francese *D'un poore clerc qui ne disoit toujours mais que Ave Maria;* e i conti seguenti, ad eccezione f rse del quinto, sono compendi, riassunti, traduzioni o imitazioni dei seguenti favolelli: *De la nonne qui mangea la fleur sans saigner et esragea; Du preudomme qui ne put amplir le bareil; De l'abeesse qui fu grosse; Del prouvoire ki fist fornication la nuit de Noel; Des. III. hermites dont li uns se rendi en la blanche abeie e li autres en la noire; Dou preudomme et de sa femme qui lor fille vit l' un en paradis et l'autre en enfer; De l'ermite qui converti le duc Malacquin.*

I *Fatti di Cesare.*

8. Da compilazioni francesi procedono anche alcune narrazioni di storia romana, alle quali spetta un posto accanto alla materia carolingica e brettone.

In Francia esisteva una gran silloge di storia di Roma indicata col nome di *Fait des Romains.* Essa fu molto nota anche in Italia dove si ebbero traduzioni o riduzioni. Una vera traduzione, quasi letterale, è contenuta in un cod. riccardiano (n.° 2418, con la data 28 aprile 1313), al quale bisogna porre accanto un manoscritto berlinese (coll. Hamilton, n.° 67), che ne è parte integrale. Questo testo a penna contiene, oltre i *Fatti di Cesare* tradotti dai *Faits* francesi e ingrossati con interpolazioni desunte da Sallustio, un'altra opera che può intitolarsi *Storia romana* e che è contenuta anche da un ms. laurenziano (Gadd. n.° 88). Essa è un estratto d'una compilazione francese *(Histoire ancienne jusqu' à César)* che spesso va unita nei codici ai *Faits* citati.

I così detti *Fatti di Cesare,* dettati sul finire del sec. XIII, sono adunque una traduzione di un testo francese. La *Fiorita* di Armannino giudice, che ha la data 1325, dipende, nelle sue sezioni dedicate alla materia classica, per una parte dai *Fatti di Cesare* italiani o francesi e da Lucano e per l'altra da una redazione francese dell' *Eneide,* che più non abbiamo, e anche, forse, dal notissimo *Roman d'Eneas.* Non è da scartarsi, però, l' idea che la fonte sia una sola, cioè la redazione francese citata, nella quale fossero penetrati alcuni elementi del *Roman d' Eneas.* Pare poi che Armannino, oltre alla fonte francese, avesse sott'occhio anche l'*Eneide* latina. Dei testi di storia classica romana, composti nei secoli seguenti, non è qui il luogo di parlare.

*L'Istorietta troiana.*

9. Molto note furono in Italia le vicende di Troia e della sua decennale guerra, cantate sulle piazze da cantambanchi e ascoltate con grande diletto dal popolo. Sull'esempio di Roma, moltissime città italiane vollero ricollegare le proprie origini alla fuga e all'arrivo nella penisola di qualche duce trojano. E si inventarono, per tal modo, molte favole sul genere di quella narrata, a ragion d'esempio, per la fondazione di Padova, da Giovanni da Naone e da Nono (nato fra il 1270 e il 1280) nel suo libro *De origine Patavii urbis.*

Sul finire del sec. XIII, Guido dalle Colonne tradusse in latino il *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Môre e nei secc. XIV e XV parecchie narrazioni si ebbero, anche in prosa, attinte, secondo i casi, sia all'*Historia* di Guido, sia, direttamente o indirettamente (cioè a traverso una compilazione in prosa francese) al *Roman* di Benoit, o fors'anche a cantari, che provenivano dal *Roman* o dall'*Historia* o da un compendio di essa. Poichè è un fatto che l'opera di Guido fu riassunta in latino da un anonimo compilatore, che tralasciò di proposito le parti giudicate meno interessanti. Questa compilazione porta il titolo, in un ms. da noi esaminato, di *Contentus Ystoriæ Troyæ.*

Dal romanzo di Benoît di Sainte-Môre dipende, per via forse indiretta, la *Istorietta troiana,* che difficilmente potrebbe ritenersi posteriore al duecento. E un'operetta graziosissima, fresca e ridente, uno dei migliori esempi dell'antica prosa d'Italia. Si senta quale descrizione di Elena ha saputo lasciarci codesto anonimo volgarizzatore: « Ella fue di bella « statura, di convenevole grandezza, lunga e schietta, adatta, snella, bianca « come aliso, pulita come avorio, chiara come cristallo e colorita per « avvenente modo; capelli lunghi e crespi e biondi come filo d'oro; gli « occhi chiari, amorosi e pieni di grazia, le ciglia sottili e vôlte, brune « di pelo e basse; il naso diritto e affilato e bene sedente, di comune « forma; bocca picciola e bene fatta, le labbra colorite, li denti bene « ordinati, di colore d' avorio con alquanto splendore; il collo diritto, « lungo e coperto, bianco come neve, la gola pulita, stesa senza appa- « renza; ben fatta nelle spalle; le braccia lunghe e bene fatte, le mani « bianche e stese, morbide e soavi, le dita lunghe, tonde e sottili, le « unghie chiare e colorite; il piè piccolo e ben calzante e snello; bello « portamento e umile, riguardo grazioso e di buon'aria, franca e cor-

« tese ». Abbiamo qui il solito tipo della donna ideale del medio evo; ma con quanta grazia di tocco esso ci è descritto, con quanta maestria raggentilito! il compilatore della *Istorietta* è già uno stilista. Si sente che ama la frase ornata e la parola eletta e che si industria di dare garbate movenze al suo periodare.

Storie di Tebe.

10. Anche le storie di Tebe furono note in Italia nel medio evo e il *Cantare dei Cantari* (c. 1380), conservato in codici del sec. XV e dedicato a mettere in mostra tutto il ripertorio d'un giullare, ci fa sapere che esistettero *trentasei cantari* di materia tebana, ora disgraziatamente perduti. È assai probabile che la fonte di questi cantari sia stata, direttamente o indirettamente, il *Roman d'Edipus,* un testo francese che entrò a far parte, costituendone la terza sezione, di una gran compilazione storica, già ricordata, chiamata dagli eruditi *Histoire ancienne jusqu' à César*, soventi volte copiata in Italia da amanuensi italiani. Questo *Roman* (del quale si hanno volgarizzamenti, fra cui uno veneziano) fu, per così dire, la gran fonte delle leggende di Tebe fra noi. Tuttavia, per un testo almeno, dobbiam fare eccezione, perchè pare che la *Fiorita* di Armannino non ne dipenda affatto nelle pagine dedicate alle storie di Tebe. Fonte di Armannino dovè essere invece Stazio diluito dal giudice bolognese in una prolissa versione o, meglio, imitazione.

I *Tristani* Italiani.

11. Passando dalla materia classica alla materia romanzesca francese, occorre subito menzoniare il così detto *Tristano riccardiano* e la *Tavola ritonda,* due felici volgarizzamenti di compilazioni di materia di Brettagna, ai quali va aggiunto il *Tristano veneto.* Sono tre testi interessantissimi non soltanto per la lingua, ma anche per il soggetto, che trattano, poichè le diverse avventure dei cavalieri della Tavola rotonda si svolgono leggiadre e molteplici nella prosa dei tre nostri romanzi, in cui si raggruppano molte e varie fila provenienti anche da testi perduti. Fermiamoci alquanto ad esaminare questi preziosi romanzi italiani, che basterebbero da soli a mostrare quanto fervore e favore suscitasse fra noi la materia del ciclo d'Artù.

È noto che a mezzo il sec. XIII le avventure di Tristano diventarono in Francia il soggetto di un grande romanzo in prosa (*Roman de Tristan*) il cui nucleo primitivo dovè essere costituito da un poema di Kristian de Troie. Il poema di Kristian disgraziatamente è andato perduto; mentre son giunti sino a noi i frammenti di due altri poemi su Tristano: quello di Beroul (c. 1150), di cui abbiamo una versione completa di Eilhart d'Oberg (c. 1175), e quello di Thomas (c. 1170), del quale si hanno tre versioni, una tedesca incompleta (Gotfried de Strasbourg), una norvegese in prosa (c. 1225) e un'inglese (sec. XIV). D'altro canto, sul principio del sec. XIII, era stata fatta in Francia un'altra compilazione in prosa di materia brettone, detta *Roman de Lancelot,* dal nome dell'eroe principale, Lancillotto del Lago, che era stato cantato anch'esso, come Tristano, con gran diletto degli ascoltatori. Questo *Roman de Lancelot* subì vari rimaneggiamenti nel secolo XIII al di là delle Alpi e fu finalmente rifatto con l'aggiunta d'altri racconti leggendari, come

il *Saint Graal* e il *Merlin* di Robert de Boron. Verso il 1279, Rusticiano da Pisa, che già conosciamo, cavò da questi ed altri romanzi (p. es. il *Palamède)* una compilazione francese, che è chiamata *Meliadus* e che ebbe non poca fortuna, a giudicare dal numero dei manoscritti, che ce l'hanno tramandata.

Questi tre romanzi di Tristano, di Lancillotto e di Meliaduse sono le fonti principali delle leggende brettoni fra noi; ma non è improbabile che altri poemi, come quello di Thomas, abbiano passato le Alpi. Quest'ultimo fu certamente noto a Giacomo da Lentino che vi attinse la materia in una strofa già da noi ricordata (Cap. II). Delle tre compilazioni francesi in prosa, quella più diffusa fra noi fu il *Roman de Tristan,* che non mancava neppure nelle biblioteche dei signori e dei principi dell'Alta Italia. Ne restano manoscritti copiati da amanuensi italiani e ne abbiamo tre versioni principali, che sono appunto quelle citate testè: la riccardiana, la così detta Tavola Ritonda e la versione veneta.

La prima ci dà una traduzione del *Roman de Tristan* con tali divergenze da assumere spesso una fisonomia sua propria. È chiamata riccardiana perchè il miglior codice è conservato nella Bibl. Riccardiana a Firenze e risale al sec. XIII e forse a una redazione composta nella regione umbro-cortonese. Maggiori divergenze dal romanzo originale mostra la seconda versione, la *Tavola Ritonda,* il cui autore ebbe tra mano un testo della traduzione rappresentataci dal manoscritto riccardiano, la compilazione francese ed anche altre fonti difficili a determinare. Probabilmente conobbe alcuni poemi, ora perduti, imparentati più o meno strettamente con altri giunti sino a noi, come un poemetto sulla follia di Tristano e quello di Thomas. Ha poi attinto, a piene mani, com'è naturale, al *Roman de Lancelot* e al *Meliadus* di Rusticiano da Pisa.

Anche il *Tristano veneto* proviene dal romanzo francese in prosa e dal *Meliadus.* Quest' ultima circostanza ci conduce già alla fine del duecento, perchè *maistro Rustico,* come dice il nostro anonimo compilatore veneziano (f. 143[b]), compose la sua opera verso il 1270. La lingua poi non ci permetterebbe di discendere molto oltre il principio del sec. XIV.

Il *Libro dei Sette Savi.*

12. Altre parecchie opere furono tradotte dal francese durante il sec. XIII. Ricorderemo le principali.

Anzitutto, diremo che alla Francia noi dobbiamo il *Libro dei sette Savi,* una raccolta di novelle venuta in Occidente dall'Oriente e propagatasi in tutte le letterature medievali. Fu tradotta in italiano su due redazioni principali, di cui l'una dipende da un testo francese ed è rappresentata da due versioni; l'altra da un testo latino, che deriva, a sua volta, da un modello francese, o franco-veneto, perduto. Anche di questa redazione, meno antica, si hanno due versioni. Soltanto le due prime traduzioni possono essere ascritte al duecento o al principio del trecento: una di esse pare appartenere, quasi certamente, al sec. XIII. Vi si rac-

conta come un imperatore di Roma facesse educare nelle sette arti il figliuol suo da sette Savii e come la seconda moglie dell'imperatore richiamasse il giovine in corte. Se non che, i suoi maestri leggono nelle stelle una minaccia in questo ritorno a Roma, minaccia, che può essere scongiurata, se il figliuolo saprà mantenere un perfetto silenzio sino al nono giorno dal suo arrivo. Altrimenti, un grande pericolo pende sul capo del giovinetto e dei suoi maestri. Il figliuolo si mantiene silenzioso ed invano la madrigna lo interroga, sì che, accesa d'ira, lo calunnia e chiede al marito la pena di morte per l'impertinente ragazzo. I baroni domandano una dilazione, contro la quale si leva la madre, che si propone di convincere il dabbene imperatore con un racconto. C'era una volta un uomo, che aveva in giardino un albero, al cui piede cresceva un novello, al quale nessuno faceva attenzione. Il novello crebbe sino a gettare la sua ombra sull'albero e a farlo intristire e morire. Così, conchiude la madrigna, avverrà dell'imperatore e del suo figliuolo. E l'imperatore ordina di nuovo che il figlio sia ucciso.

Si alza allora uno dei Savii, Baucilas, il quale, per guadagnare un altro giorno, racconta un'altra storiella: che, cioè, un fanciullo riposava nella culla quando fu assalito da un serpente. Per fortuna, a difenderlo, c'era il cane del padrone. Il serpente fu ucciso e il fanciullo liberato. Ma il padrone, al suo ritorno, trovando la culla scomposta, accusò il cane e lo fece ammazzare.

Seguono altri racconti della madrigna e dei Savii, sino al nono giorno, quando il giovine può riprendere la parola. Confessa allora al padre: « grande è stata la cagione perch'io non ò parlato, perochè « noi vedemo segnali nel fermamento che s'io avessi alcuna cosa par- « lato, io avrei detto alcuna cosa di che io mi sarei disfatto e i miei « sette Maestri perduti per mia cagione ». La conclusione della storia è che la madrigna, per ordine imperiale, è condannata ad essere bruciata viva.

13. Da un originale francese deve pur provenire un altro testo di leggende: i *Conti di antichi cavalieri,* una specie di « fiore di storie cavalleresche », di cui cinque spettano al ciclo del Saladino o Yussuf, detto Salâh-ed-dîn, che nei racconti del medio evo perdette i suoi tratti originali, per assumere, com'è noto, quelli del perfetto cavaliere cristiano. Altri tre conti riguardano Enrico II d'Inghilterra, detto il « re giovine », rappresentato come il tipo del principe cortese e liberale. Si hanno poi altre due novellette appartenenti al ciclo troiano. Vi si esalta, sopra tutto, Ettore, di cui si dice che fu il più virtuoso e valoroso cavaliere del suo tempo e di cui si celebra il senno e la bontà. Seguono altri racconti desunti da materia romana (Scipione, Fabricio, Pompeo, Cesare, Regolo, Bruto). Il libro ha anche un *Conto del re Tedaldo,* che deriva dal romanzo francese intitolato *Folque de Candie* e si chiude con il conto di Brunor, che è cavato dal *Roman de Tristan* in prosa ovvero da una redazione italiana di questo romanzo. *I Conti di antichi Cavalieri.*

Di parecchi di questi racconti noi abbiamo un testo francese, scritto

nell'Italia settentrionale, dal quale la redazione italiana deve in realtà provenire. Citeremo il seguente esempio:

Un çor, demorant le roi Johans con a es cevaliers, (vint) davant suen pier; il estoit jovne, ond che il n'estoit ancor chev lier. Un chevalier molt cremosement demanda un don ao roi. Le roi ne respondoit, ond le chevalier, atendant la response, se vergogna davant lui. E li chevaliers che estoient au roi Johans li distrent tous ensamble: « Voir est che la « gregnor vergogne dou monde est a che- « rir l'autrui ».
(Parigi, B. N., f. fr. 686).

Un dì, stando el re giovene con altri cavaliere, venne denançe al padre, ed era anchi giovene, sì che cavalieri non era. Uno cavalieri venne denançe al padre e temorosamente li domandò un dono. El re non respondendo, el cavaliere molto temorosamente la risposta aspectando stava avante lui. E cavalieri ch'erano collo re giovane lora dissero tucti: « Vero è che « la majure vergogna ch' al mondo sia « è da dimandare l'altrui ».
(ediz. Papa, p. 202).

Lo stile di questi *Conti* è assai rozzo, privo del tutto di quelle qualità d'eleganza e di gagliardia, che troveremo nel Novellino, il quale è, senza paragone, la maggiore e migliore silloge di racconti del duecento. Si sente che abbiamo dinanzi a noi, in questi *Conti* di cavalieri, un testo tradotto in quasi ogni sua parte. La soggettività dell' autore tace e il periodare si adagia sulla falsariga del modello, come nell'esempio qui sopra citato.

Il *Tresor* volgarizzato.

14. Siamo giunti, così, ai volgarizzamenti di indole scientifica e morale. Dal francese fu tradotto anche il *Trésor* di Brunetto Latini per opera, forse, di Bono Giamboni. L'interesse di questa versione, ragguardevole per molte doti di lingua e di stile, scema di assai, per esserci stato conservato in molti codici il testo francese. Essa si trova in parecchi manoscritti e in uno solo (Marciano cl. VII, 53. Sec. XIV ex.) reca il nome del Giamboni, a cui non si potrà sicuramente attribuire o togliere, se non dopo un esame approfondito e comparato di tutti gli esemplari a penna a noi pervenuti. Intanto, ciò che possiam dire, in via congetturale, è che codesta versione si presenta in due redazioni, di cui l'una è abbastanza vicina all'originale, mentre l'altra sostanzialmente se ne stacca, lasciando nell'animo del lettore l'impressione che a un dato momento si sia avuto un rimaneggiamento ulteriore dell'opera per mano d'un ignoto. E si badi che le divergenze sono così profonde, da far persino pensare che nella seconda redazione si possa nascondere un'altra nuova traduzione messa insieme da qualcuno ch'ebbe sott'occhio, oltre l'originale, la prima versione più fedele e genuina. Del *Trésor* abbiamo anche una traduzione in volgare bergamasco, opera di certo Raimondo da Bergamo, del quale non sappiamo nulla. Anch'essa meriterebbe però d'essere studiata, sopra tutto per questo: che è una fedele versione di un originale francese eccellente.

Altri volgarizzamenti minori.

15. Infine, sopra rifacimenti in francese, non già direttamente sui testi latini, furon messi in volgare il libro della *Disciplina clericalis* di Pietro Alfonso e il *De regimine Principum* di Egidio Romano, maestro di Filippo il Bello. Questo *De regimine,* che fu anche imitato da certo Fra Paolino dell'ordine dei Minori, è un trattato di morale e di

politica. Si apre con una sezione dedicata al sommo bene, alle virtù, alle passioni e ai costumi. La seconda parte tratta della famiglia e dei servi. La terza del modo di governare le città in pace e in tempo di guerra. La traduzione, che ne abbiamo, costellata di forme senesi, è scorrevole e in qualche punto piacente. Fu composta nel 1288.

Non sarà ragione di troppa maraviglia che alcuni testi latini come la *Disciplina* e il *De regimine* siano stati volgarizzati non già dall'originale, ma da una traduzione o compilazione francese. A spiegare questo fatto, che può sembrare a tutta prima assai strano, basta considerare che l'influsso, esercitato dalla Francia su molti rami della nostra antica letteratura, fu grandissimo e molteplice, sì che i volgarizzatori si volgessero naturalmente ai racconti e alle narrazioni stese in lingua francese, piuttosto che attingere agli stessi modelli latini. Ricordiamo pure che ciò ebbe a verificarsi anche per gli imitatori, i quali, avendo a loro disposizione una fonte latina o francese, preferirono spesso attenersi a quest'ultima. Così fece talora l'autore dell'*Intelligenza,* sia egli, o no, Dino Compagni, e così fecero parecchi altri. Citeremo, a ragion d'esempio, un volgarizzamento genovese del *De Consolatione philosophiae,* il cui anonimo autore si servì, anzi che dell'originale così diffuso di Boezio, di una traduzione francese e precisamente di quella di Jean de Meung.

Volgarizzamenti dal latino: *Storie de Troia e de Roma.* I *Disticha Catonis,* ecc.

16. Copiosissimi furono anche, com'è naturale, i volgarizzamenti di opere di storia, di scienza e di morale dal latino. Fra i più antichi, prendono posto le *Storie de Troia e de Roma,* in una lingua constellata di forme caratteristiche romanesche, tradotte, a tempo di Brancaleone degli Andalò, senatore di Roma (1252), da una vasta compilazione di storia cavata dalle opere di Darete, di Solino, di Eutropio, di Isidoro e di Paolo Diacono.

Su per giù alla metà del secolo, potranno ascriversi anche due volgarizzamenti veneti: uno dell'arte di amare, detta *Panfilo,* che fu un libro latino assai diffuso nel medio-evo, e un altro dei *Disticha de Moribus* di Catone. Quest'ultimo dipende da un testo latino in prosa; mentre si riattacca all'originale in versi un'altra traduzione del duecento, che ebbe a propagarsi, in forma quasi toscana, dopo essere stata composta in una specie di linguaggio ibrido proprio di molti antichi monumenti letterarî. Non è improbabile, pare a noi, che l'origine di questo volgarizzamento sia bolognese, poichè un manoscritto riccardiano (n°. 536, sec. XIV), che ce lo ha conservato, reca una spia interessantissima nelle ultime parole: *Explicit liber Catonis cum expositionibus vulgaribus compositis Studio bononiensi. Deo gracias. Amen.* Avviciniamo ora a questo manoscritto un codice magliabechiano, edito già nel 1829, della medesima operetta. Esso reca il seguente *explicit:*

Qui scripsit scribat semper cum domino vivat.
Vivat in celis *Johannes* in nomine felix. Amen

Se non ci inganniamo troppo, anche questo manoscritto fu esemplato a Bologna. Quest'*explicit* suona identico a quello, che si legge

in un codice del romanzo francese di *Aspremon* (Parigi, Naz. f. fr. 1598). Soltanto, nel manoscritto parigino, è indicata la patria dell'amanuense, Bologna:

Qui scripsit scribat semper cum domino vivat
Viva(n)t in celis *Johannes de bon.* in nomine felis.

Era questa una formula di soscrizione assai comune nel medio evo. I copisti l'usavano immutata, cambiando, naturalmente, il nome nel secondo versetto, e mettendovi ognuno il proprio. Se questi due Giovanni sono una sola persona, possiamo chiederci anche noi, come Don Abbondio: chi era costui? Probabilmente il padre di quel Niccolò da Cásola, che dettò, a mezzo il sec. XIV, il voluminoso poema franco-italiano di *Attila.*

Ritorniamo nel Veneto con un volgarizzamento anonimo in prosa dell'*Imago Mundi* di Onorio d'Autun. Il codice che ce lo conserva, si chiude con la versione di un *Lapidario*, opera, forse, del medesimo autore. E nel Veneto restiamo con un prezioso testo di un *Bestiario,* desunto anch'esso da fonti latine, inferiore, ad ogni modo, ad un'altra compilazione del « fisiologo » conservata inedita in un manoscritto della Bibl. Nazionale di Parigi. Non sappiamo sicuramente se sia un semplice volgarizzamento un'altra operetta veneta anonima, intitolata *Esempi,* del massimo interesse per lo studio della lingua.

I *Trattati* di Albertano da Brescia.

17. Sono, invece, volgarizzamenti toscani quelli dei *Trattati morali* di Albertano da Brescia, e cioè: il *De amore et dilectione Dei* (1238), il *De arte loquendi et tacendi* (1245) e il *Liber Consolationis et Consilii* (1248). I traduttori, Andrea da Grosseto e il notaio Soffredi del Grazia lavorarono fuori d'Italia; il primo compì la sua opera a Parigi nel 1268; il secondo a Provins nel 1275. Quest'ultima traduzione è anche preziosa come un assai genuino monumento della parlata di Pistoja, della quale città fu Soffredi. Le versioni dei trattati di Albertano non potevano riuscire un'opera dilettevole. Il giudice bresciano procede troppo aridamente nel suo dettato, per via di sentenze e aforismi raccolti da questo o quell'autore dell'antichità o del medio evo. Si hanno, talvolta, interminabili filze di citazioni, appena qua e là separate da un'osservazione o un pensiero originale dell'autore. Il quale appare scrittore più felice nel terzo dei suoi trattati, il *Liber Consolationis*, ove la materia è trattata sotto specie di allegoria. Si tratta di Prudenza, che dà consigli e ammaestramenti a un certo Melibeo maltrattato dai nemici nella sua stessa casa. Quest'operetta ebbe fortuna: oltre ai nostri volgarizzamenti, importa notare che fu in parte imitata nel sec. XIV dal Chaucer nel suo libro *Canterbury-Tales* e fu tradotta in francese da Renaut de Louhans.

Siamo sempre in Toscana con un'elegante traduzione delle favole di Esopo, scritta con istile franco e spedito. La lingua ne è fiorentina e i suoi pregi di scorrevolezza e fluidità fanno pensare a certe versioni di Bono Giamboni.

18. Il principe dei volgarizzatori nel sec. XIV fu veramente Bono Giamboni fiorentino, figlio di messer Giambono del Vecchio, giudice già nel 1262 e vissuto sino al finire del secolo. Bono Giamboni.

A Bono furono anche attribuite, in verità, parecchie traduzioni, che egli non fece. Discernere quali si debbano ritenere spurie, tra le molte che gli sono state ascritte, non è facile impresa nella mancanza di informazioni e dati sicuri intorno ai più antichi manoscritti, che ce le hanno trasmesse. Ciò non ostante, si possono ritenere sue, per non toccare nuovamente del volgarizzamento del *Trésor* di Ser Brunetto, diverse traduzioni, come quelle delle *Historiæ* di Paolo Orosio, del *De contemptu mundi* di papa Innocenzo III della *Formula honestæ vitæ* di Martino di Braga (passata quasi interamente nel « Tesoro »), e dell'*Arte della Guerra* di Flavio Vegezio. L'anonima raccolta di fiori morali, detta *Viridarium consolationis* fu composta da Jacobo di Benevento a mezzo il secolo XIV, sicchè la traduzione di essa dovrà essere tolta senza altro, dal bagaglio letterario del Giamboni. In ognuno di questi volgarizzamenti sono manifeste le doti dell'autore: uno stile rapido, chiaro e conciso, certa eleganza di frase e una ricerca vigile e continua di non cader nel pedestre e nel volgare. Nella scelta degli originali, però, non può dirsi che il Giamboni sia stato sempre felice. Così il trattato *De contemptu mundi* è veramente una meschinissima cosa, parto di uno spirito turbato da fanatismo religioso. L'autore comincia con affermare che la creatura umana è vile, perchè nasce di fango e nel peccato. Continua dicendo che nulla è meno nobile dell'uomo, perchè egli è fatto « di vile alimento » mentre le stelle ed i pianeti sono fatti di fuoco; « i fiati e i venti sono fatti d'aria; i pesci sono fatti di acqua » ecc. ecc. Ciò che segue non pecca di minore esagerazione, frutto com'è di una mente invasata da furor religiso. Ricercato tutto ciò che vi ha di più abbietto nella natura umana, lo scrittore giunge persino a calpestare l'amore della madre per il figlio, con questa assai stravagante riflessione: « se vuogli bene pensare, la femmina ingenera il figliuolo in in-« cendio ed in sozzura di lussuria, e partoriscelo con pena e con dolore, « e notricalo con fatica e con angoscia, e guardalo con sollecitudine e « con paura, ma tutto le piace per lo stimolo della natura ». Ci si domanda perchè mai, fra tanta materia latina, il nostro giudice abbia appunto trascelt un così fatto trattato.

Comunque, molto contribuirono, non v'ha dubbio, le traduzioni del Giamboni a far conoscere, in forma aggraziata, codeste operette didascaliche a coloro (e non eran pochi nel sec. XIII) che non potevano bene comprenderle nel testo originale.

19. In compagnia di Bono Giamboni si dovrebbe porre Brunetto Latini, se realmente gli appartenessero, come pare, alcuni volgarizzamenti, che vanno sotto il suo nome. E cioè: la traduzione di una parte del *De inventione,* opera giovanile di Cicerone, la quale gli servì inoltre come fonte del *Trésor;* la versione di tre orazioni del medesimo autore per M. Marcello, Q. Ligorio e il Re Dejotaro, e fors'anche una traduzione Ser Brunetto volgarizzatore.

della Catilinaria e di due orazioni di Sallustio. Di tutti questi volgarizzamenti, il primo si può assegnare al Latini con un grado di probabilità da rasentare o toccare la certezza assoluta. Il Villani affermava che il Latini « spuose la *retorica* di Tullio » e pare che questa *Retorica* non sia poi altro che il *De inventione,* per il quale è certo che Cicerone utilizzò la così detta *Rhetorica ad C. Herennium.* Oltre a ciò, i manoscritti concordano nell'attribuzione, e la lingua è tale da potersi ritenere della metà circa del duecento e degna d'uno scrittore del nome di Ser Brunetto.

Vivaldo di Belcalzer.

20. Abbiamo infine un altro volgarizzatore, degno di nota, tolto soltanto di recente dell'immeritato oblio, in cui giaceva. Questi è Vivaldo di Belcalzer, notaio mantovano, fiorito negli ultimi anni del duecento e nei primi del secolo seguente, gran seguace e fedele della Signoria dei Bonacolsi e anziano nel 1293 del quartiere di S. Giacomo.

Fu tra i fidi del signore di Mantova, Guido, a cui dedicò un'importante versione del *De proprietatibus rerum* di Fra' Bartolommeo Anglico, in un linguaggio ibrido: « Al nobel e magnifich meser Guidey Bonacols Capitaniy e perpetual segnor de Mantoa ». La traduzione è fedele, e segue di libro in libro e di capitolo in capitolo il trattato latino. Salvo in qualche punto, in cui Vivaldo si concede alcuna libertà e tralascia parecchie citazioni del modello, lo stile e la stessa struttura del suo periodo sono rifatti sulla lingua di Fra' Bartolommeo; sì che poco o nulla si può dire dell'arte sua nello scrivere. Ma, come rappresentante nella valle padana di un movimento di studî, che sta quasi di fronte a un altrettale contemporaneo risveglio d'erudizione in Toscana, il Belcalzer ha una ragguardevole importanza. È certo poi che la sua opera è preziosissima sotto il rispetto linguistico; tanto che sarebbe utile agli studiosi avere a loro disposizione un numero d'estratti della versione mantovana più rilevante di quello pubblicato.

Tendenza alla divulgazione nel sec. XIII.

21. Questi, passati brevemente in rassegna, sono i principali monumenti non originali della prosa volgare del sec. XIII. All'alba dell'età seguente, fiorirono altri traduttori, come Zucchero Bencivenni, autore, fra l'altro, d'una curiosa parafrasi del *Pater* e di una versione della *Fisionomia*, desunta da Aldobrandino, datata nei codici (1310) e Alberto della Piagentina, che intorno al 1330-35 tradusse in carcere a Venezia il *De Consolatione philosophiæ* di Boezio, tenendo sott'occhio, oltre al testo originale, una versione anonima veneta a noi pervenuta allo stato di frammento in un codice magliabechiano (II. III. 131). In tutti questi volgarizzamenti si nota spiccata una tendenza: quella di divulgare, insieme a tradizioni e leggende, il pensiero scientifico e filosofico-morale del tempo espresso in lingua latina. Estendere le conoscenze acquisite anche agli uomini incapaci di comprenderle nel linguaggio originale, fu cura costante del duecento. Di qui, senza dubbio, la ragione dell'aversi tanti volgarizzamenti, nei quali la prosa italiana si cimentò e si affinò vie meglio, piegandosi, sempre più morbida e flessuosa, a rendere il periodo e il costrutto latino e divenendo, in pari tempo, strumento adatto all'espressione originale del pensiero.

## XV

# La prosa volgare.

## Opere originali.

1. Opere in prosa che si possono dire originali. — 2. La *Gemma purpurea* di Guido Faba. — 3. I *Parlamenti* di Guido da Siena o di Guido Faba. — 4. Le *Dicerie* di Matteo dei Libri. — 5. Le lettere di Frà Guittone. — 6. Il *Novellino* o le *Cento novelle antiche*. — 7. Il *Fiore dei Filosofi e d'altri Savî*. — 8. Il *Fior di Virtù*. — 9. Il *Fiore di Rettorica*. — 10. L'*Introduzione alle Virtù*. — 11. La *Composizione del mondo* di Ristoro d'Arezzo. — 12. Frà Paolino Minorita. — 13. Prosa d'arte.

Opere in prosa che si possono dire originali.

1. Passiamo finalmente alle opere, che si possono dire originali. Avvertiamo però che alcune fra esse, rigorosamente parlando, non meriterebbero d'essere chiamate tali, in quanto rechino visibili le tracce dell'imitazione o siano state messe insieme con elementi attinti a fonti diverse. Tuttavia, la materia vi appare rielaborata e distribuita sempre con tanta intelligenza e libertà, che esse possono considerarsi indipendenti, quanto alla loro composizione, da qualsiasi modello.

La *Gemma purpurea* di Guido Faba.

2. I primi saggi originali in lingua volgare sono dati da alcune formule di lettere scritte da Guido Faba o Fava, maestro di grammatica in Bologna durante la prima metà del duecento. Queste formule si trovano entro un'opera intitolata *Doctrina ad inveniendas, incipiendas et formandas materias*, dedicata al podestà di Bologna messer Aliprando Fava, e non sono perciò posteriori all'anno 1239. In due manoscritti esse formano un'operetta a parte col titolo di *Gemma purpurea*. Si tratta, in fondo, di compendî volgari di formole latine già date dall'autore in altre sue opere. Per esempio, la breve lettera amorosa n.° 6 della *Gemma* che suona: « Quando eo vego la vostra splendiente « persona, per grande alegrança me pare k'e' sia in paradiso; sì me « prende lo vostro amore, dona çençore, sovre omne bella » è un sunto di altra maggiore epistola latina inserita nella *Summa dictaminis* del medesimo Faba: « Sic me cepit vestrae claritatis amor, virgo splendida « rosea et serena, quod diebus ac noctibus non possum aliud quam de « vestra pulchritudine cogitare: quam cum videre valeo, in tantum meus « animus gloriatur, quasi essem inter paradisi gaudia constitutus, ecc. ». La *Gemma purpurea* consta di quindici modelli di lettere. Qui abbiamo un papa, che scrive non sappiamo a chi, forse a una comunità, di non far lega con l'imperatore; là abbiamo una lettera scritta dall'uno all'altro amico (« che l'amistade è de tanta virtude, ke tute le cose sustene patientemente »); più oltre abbiamo una supplica, un consiglio o un

ammaestramento. Lo stile è semplice e piano e la forma presenta un carattere, che troveremo più pronunciato nelle *Lettere* di Fra Guittone: ha cioè, qua e là, dei versi o degli emistichi, p. es.: « lo vostro amore — donna çençore — sovre omne bella ».

I *Parlamenta* di Guido da Siena o di Guido Faba.

3. Altri saggi volgari di gran lunga più importanti, sono quelli che si leggono entro i *Parlamenta et epistulae,* che sono nel loro complesso, come indica il titolo, un'opera di epistolografia. Contiene però anche esempi che non sono destinati alla corrispondenza. Ogni « parlamento » risulta di un modello volgare, al quale tengon dietro generalmente tre traduzioni latine *(maior, minor, minima).* In tutto, nei Parlamenti ed Epistole abbiamo novantadue esempi, di cui alcuni presentano un'importanza notevole, come quello dedicato a un motivo diffusissimo nel medio evo, il contrasto fra il Carnevale e la Quaresima, o quelli rivolti ad offrire un saggio dei discorsi in pubblico. L'arte del parlare nelle assemblee, nelle corti o nelle chiese era, com'è naturale, assai coltivata anche in allora e se ne ha una prova evidente nelle *Dicerie* volgari del notaio bolognese Matteo dei Libri, fiorito intorno alla metà del secolo. Anche Giovanni da Viterbo in un suo trattato composto nel 1253 *(Liber de regimine civitatum)* inserì alcuni esempi di discorsi per i rettori delle città.

Sono, in generale, parlate brevi, semplici, disadorne, come possiamo vedere in alcuni saggi dei *Parlamenta*, e sopra tutto in due discorsi per l'assunzione d'un podestà al suo officio, e per l'elezione di un nuovo podestà. Quest'ultimo finisce: « Et perzò avemo facto sonare nostro con« siglo e sciamo raunati in presente per alezere podestà, et andare a « brevi segundo nostra usanza, e pregemo per lo loro honore quilli che « averanno la ventura d'alezere, anche no' scia opo ch'elli denno essere « bene pregati, che remosso odio amore timore prego et speziale pròe « u damno loro o altrui, allegeno quella persona la quale illi crede« ranno migliore, plu utile a questo Comuno, e Cului ni dia la gratia « ch'è la forza e la vertù de tute le cose ».

Questi sono, pur troppo, i poveri saggi oratorî che il duecento ci ha lasciati. Per fortuna, un certo Frà Guidotto ebbe poi l'idea sulla fine del secolo, di comporre, come presto vedremo, una specie di trattato d'eloquenza e d'arte oratoria, che un poco c'inizia alle abitudini e alle usanze di quei tempi. E poi curioso che nel secolo seguente alcuni modelli di pubblici discorsi siano entrati a far parte, come capitoli aggiunti, di un'operetta dugentistica assai diffusa, grazie al suo scopo didattico e morale, intitolata « Fior di virtù ».

I *Parlamenta* sono stati attribuiti a Guido Faba e siccome appariscono coloriti d'una speciale tinta idiomatica senese e recano qualche allusione alla città di Siena, così si è stati tratti ad ammettere che il maestro bolognese abbia soggiornato in codesta città. Si è arrivati persino a fantasticare ch'egli vi sia morto di mal sottile, per effetto dell'aria troppo fine per i suoi polmoni! Il fatto sta, però, che a contendere seriamente al dettatore di Bologna il vanto e l'onore d'aver composto un trattato

così prezioso per la storia delle lettere, si leva un certo « magister Guido de Senis », che dimorò anche a Bologna nella prima metà del duecento. È vero che l'operetta si trova in un codice vaticano (n°. 5107) con gli altri trattati del Faba; ma non bisogna dimenticare, in pro' di Guido da Siena, ch'essa viene ultima dopo tutte le altre composizioni del bolognese e che i manoscritti delle *Artes dictandi* nel medio evo si mettevano insieme, attingendo qua e là, quasi scegliendo dal patrimonio di uno o di altro scrittore, con l'intendimento di formare delle vere e proprie miscellanee di rettorica.

Comunque sia, è certo che attraverso alle arti del dettare, la prosa italiana fece sentire le sue prime voci genuine e per opera dei maestri di grammatica si andò agguerrendo per nuove e più grandi battaglie. Non fosse che per questa ragione, codeste umili operette meriterebbero già la nostra attenzione e il nostro studio.

Le *Dicerie* di Matteo dei Libri.

4. Poichè abbiamo avuto l'occasione di citare, nelle linee precedenti, le *Dicerie* di Matteo de' Libri, fermiamoci un istante a fare una piccola considerazione. A quest'interessante raccolta di discorsi da recitarsi in pubblico da notai, ambasciatori o podestà sorrise presto la fortuna, com'è provato dai rifacimenti che ne abbiamo. Accadeva sovente che un'opera composta nell'alta Italia in un linguaggio ibrido, quale è quello mostratoci da alcun manoscritto delle *Dicerie,* si spogliasse dei tratti linguistici originali tra le mani di rimaneggiatori toscani. La Toscana cominciava ormai a far sentire il suo gentile predominio nelle lettere e nelle arti, sí da trarre, per così dire, nella sua orbita anche alcuni prodotti altrui. Traeva, ad esempio, i componimenti franco-italiani e li vestiva, rifacendoli, di quella lucida e chiara lingua, con la quale essi più facilmente e più rapidamente si propagarono. Ciò avvenne anche per le *Dicerie,* che furono, ancor nel duecento, voltate in pistoiese e nel secolo seguente divennero oggetto di un rifacimento fiorentino per opera di Filippo Ceffi. È un fatto, questo, che si verifica molte volte, come avremo modo di vedere quando parleremo del *Fior di Virtù* e della *Rettorica* di Fra Guidotto. Bisognava notarlo, una volta per tutte, prima di riprendere il cammino.

Le *Lettere* di Fra' Guittone.

5. A queste operette tengon dietro le *Lettere* di Fra' Guittone d'Arezzo, conservate, in numero di trentasei, nel codice laurzediano 9, già ricordato nelle pagine precedenti (Cap. V). La materia, che vi è trattata, è morale, religiosa e politica, come nelle poesie del celebre autore. Talvolta accade che vi siano svolti i medesimi concetti di qualche suo componimento poetico o vi si trovino anche intere strofe messe in prosa. Le *Lettere,* nel loro complesso, possono essere divise in didattiche e di vario argomento. Nelle prime, molto più numerose, troviamo tracciato, meglio che nei versi, tutto il sistema morale di Guittone. Sia ch'egli ammaestri Gianni Bentivegna sul modo di condursi nella vita, sia che inciti Corso Donati a comportarsi valorosamente, o spieghi a messer Giovanni Legista che cosa siano la giustizia e la sapienza, o si rivolga ad alcune abbadesse o ad alcuni frati e novizi di S. Maria con

esortazioni e insegnamenti pieni d'un caldo fervore religioso, Guittone d'Arezzo appare uguale e coerente. Bisogna conoscere, predica egli, e fuggire il male, disprezzare i beni mondani, amare la virtù, nella quale sta la verace felicità. È perfetta sapienza attenersi ai voleri di Dio e giungere a rallegrarsi delle infermità e delle sciagure, di cui non è avara la vita, come di altrettanti segni della grazia divina. Qui si sente il fanatismo di un uomo, che ha rinunciato al mondo e ha quasi chiuse in sè le fonti dei sentimenti umani. In Guittone abbiamo l'asceta, sordo agli stimoli esteriori, tutto avvolto in un'atmosfera di pietà religiosa, al di là della quale il suo sguardo non riesce punto a penetrare. In essa, anzi, il suo spirito si acqueta e si bea.

Le lettere di vario argomento trattano di certi suoi dissapori con Guidaloste (lett. XI), della sua amicizia con frate Manente dell'ordine dei Domenicani (lett. XVI), dell'affetto che lo lega con certo Don Pietro e Ser Jacobo, forse Giacomino pugliese, (lett. XXIX e XXXVIII), e di altri soggetti, diremo così, di carattere tutto personale. Notevoli sono una lettera politica ai Fiorentini disfatti a Montaperti (lettera, che serve quasi di commento e di controllo ad una delle migliori canzoni del Nostro sullo stesso argomento) e un'altra dedicata all'interpretazione di un sogno e indirizzata a Guido di Monforte, vicario generale di Carlo d'Angiò in Toscana (1267-1278).

Singolarissima è la forma di queste lettere. Anzi tutto, otto paiono scritte in versi e tre di queste otto sembrano munite di uno schema determinato. Nelle altre si hanno, mischiati alla prosa, versi di diversa lunghezza, in ragion dei quali qualche passo assume una certa innegabile pienezza e una certa sonorità, come d'una poesia. Poesia vera e propria, però, non si ha. Abbiamo, invece, un notevole tentativo di periodare cadenzato, quasi un'imitazione della prosa ritmica latina. Forse Guittone s'industriò, più che di trasportare e di applicare al volgare le leggi del « cursus » delle bolle pontifice e di altri saggi di prosa medievale, di trovare una particolare armonia prosastica, piegando il periodo a certe esigenze del suo orecchio. Il fatto sta che questa particolarità non è una delle meno interessanti della sua forma.

Anche nella prosa, Guittone non eccelle per grandi doti di pensiero e di originalità. Simile in ciò ad altri autori del suo tempo, si piace di infarcire il suo dettato di citazioni, di sentenze e di motti cavati dagli scrittori, che ha letti. Fa mostra di erudizione e sacrifica spesso ad essa la speditezza e l'eleganza dello stile. Ha imagini e paragoni talora indovinati, ma più spesso improprî e pedestri, aggrovigliati, soffolti e astrusi. L'arte, la bella e grande arte, che tutto fa, senza discoprirsi, gli fa quasi sempre difetto; onde le sue lettere mostrano spesso le commettiture mal saldate o mal riempite con pleonasmi e con ripetizioni inutili o peggio.

*Il Novellino o le Cento novelle antiche.*

6. Una vera opera d'arte è invece il così detto *Novellino*. Di questo libro singolare, uno dei più caratteristici del duecento, noi abbiamo due redazioni: l'una più breve, detta delle *Cento novelle antiche* (ediz. Gual-

teruzzi, 1525); l'altra maggiore, conservata dal cod. Panciatichiano 32. In questa si hanno, con varianti nella lezione del testo, quasi tutte le novelle della redazione minore, mescolate con altro mezzo centinaio di nuovi racconti, di cui alcuni appaiono manifestamente di fattura diversa. Di fronte a questo fatto, è chiaro che la critica deve domandarsi quale delle due redazioni sia la più genuina. Non è ancora possibile, allo stato delle nostre conoscenze, dare una risposta sicura. A noi non pare che il ms. Panciatichi ci abbia tramandato un rifacimento dell'originale Novellino con aggiunte e con diluizioni non sempre felici. Crediamo piuttosto, accettando un'opinione espressa di recente, che codesto codice panciatichiano sia da dividersi in due sezioni, di cui la prima (cc. 9-50) si possa considerare, già di per sè, come un manoscritto del Novellino e la seconda (a cominciare da c. 51 sino a c. 62) rappresenti a sua volta un testo a penna perduto, appartenente a un altro ramo genealogico della celebre operetta. È notevole, a questo riguardo, che in ciascuna sezione si abbia ripetuta, con varia lezione, una medesima novella: quella di Messer Migliore degli Abati. E crediamo altresì che non si possa parlare del Novellino, come d'un repertorio novellistico, ove ogni conto sarebbe quasi come una traccia o uno schema fissato sulla carta, quando nella silloge risplendono tali doti di eleganza e di bellezza, da farne convinti che l'opera sia dovuta originariamente a uno scrittore d'ingegno e d'abilità non comuni. Non v'ha nessuna seria ragione per credere che questo autore possa essere stato, come fu proposto, Francesco da Barberino; ma non si potrebbe negare che l'anonimo scrittore meriti, per le qualità del suo stile, di essere messo a fianco al forbito cesellatore di alcuni episodi del *Reggimento di donna*.

Il contenuto del Novellino è ricco e vario. L'autore ci dice ch'egli ha messi insieme « alquanti fiori di parlare, di belle cortesie e di be' « risposi et di belle valentie et doni, secondo ke, per lo tempo pas- « sato, ànno fatti molti valenti huomini. » Nel prologo, aggiunge con certa sua vaghezza d'espressione: « Et se i fiori che proporremo fossero « misciati in tra molte altre parole, non vi dispiaccia: chè 'l nero è « ornamento dell'oro, et per un frutto nobile e delicato piace talhora « tutto un orto, et per pochi belli fiori tutto un giardino. »

Bisogna convenire che questo preambolo, a meno che non lo si voglia aggiunto in seguito, deve essere stato composto per servire d'introduzione a un lavoro eseguito o da eseguirsi con serî intendimenti d'arte. E un sottile accorgimento artistico e un mirabile equilibrio presiedono, infatti, chi ben guardi, alla maggior parte delle narrazioni. In molte di queste novelle c'è misura, c'è finezza, c'è stoffa di provetto raccontatore. E se talune appaiono scucite o non eguali in ogni loro parte e quasi scheletriche e accennate più che svolte, si pensi che verso la metà del sec. XIII (questa è l'età che si può assegnare alla composizione originale del Novellino), la prosa italiana non poteva ancor fare miracoli, uscita com'era allora di fasce.

Le Cento novelle si possono suddividere in varî gruppi, a seconda che si riferiscono a soggetti e tradizioni orientali, classiche, medievali o

anche bibliche o mitologiche. Già la prima novella *(Ambascieria del Presto Giovanni)* è d'argomento orientale. Abbiamo qui un'eco di una leggenda, che s'era presto formata intorno a Federico II e al Prete Gianni, del quale, diceva Marco Polo, « favellava tutto il mondo. » Un'altra novella (n.° 4) ci riferisce una tradizione, riguardante Alessandro Magno, narrata anche nel poema francese di *Alessandro*. Altri racconti ci conducono in Egitto, in Grecia, in Siria e a Troja. Le narrazioni desunte dalla materia classica sono particolarmente interessanti e quelle tratte dalla materia di Brettagna particolarmente curiose e dilettevoli. Troviamo l'imperatore Traiano dinanzi alla vedovella « di lagrime atteggiata e di dolore » (n.° 69), e abbiamo Seneca morale (n.° 71) e Catone parlando con la Ventura (n.° 72) ed altri personaggi di Roma. Le graziose fantasie di Bretagna fioriscono in alcune altre novelle, nelle quali appaiono Re Meliaduse (63), la regina Isotta e messer Tristano (65) e Lancialotto, che combatte a una fontana (45), e la Donzella di Scalot che muore d'amore (82).

In mezzo a donne, cavalieri, armi ed amori dell'età di mezzo ci trasportano alcuni dei più leggiadri racconti di questa leggiadrissima collana. Ecco qui il Saladino, « uomo di corte » (n.° 40) e Ezzelino da Romano (31,84) e i poeti provenzali Guglielmo di Berguedan (42) e Barjols (58). Non vi mancano Federico II (1,90,100), Carlo d'Angiò (60), Paolo Traversari (41), messer Rangoni (43) ed altri. Abbiamo, insomma, tutta una galleria di personaggi famosi per l'armi o per l'amore o per l'esercizio de e più nobili virtù cavalleresche. In tutte queste novelle alita veramente uno spirito cavalleresco, che bene s'accorda con gli ideali della classe aristocratica e borghese, fra cui il libro era certamente destinato ad ottenere grande favore. Tutto vi riveste abiti e sentimenti medievali. Ercole, Socrate, Traiano, Seneca e Catone sembrano divenuti cavalieri cristiani. La cortesia e la liberalità sono le virtù più apprezzate e più magnificate nel nostro prezioso libriccino, che racchiude alcune vere perle di novelle.

Tra le più graziose, citeremo quella raccontata ad Ezzelino da Romano dal suo novellatore: « Messere Azzolino avea uno suo novellatore, il « quale facea favolare quando erano le notti grandi di verno. Una notte « advenne ke 'l favolatore avea grande talento di dormire, et Azzolino « il pregava che favolasse. E 'l favolatore incominciò a dire una favola « d'uno villano, ke avea suoi. C. bisanti, il quale andò da uno mercato, « a comperare berbici, et ebbene due per bisante. Tornando con le sue « pecore, un fiume k'avea passato era molto cresciuto, per una grande « pioggia che venuta era. Stando alla riva, vide un pescatore povero, con « un suo burchiello a dismisura piccolino, sì che non vi capea se non « il villano et una pecora per volta. Allora il villano cominciò a pas- « sare kon una berbicie, et cominciò a vogare. Lo fiume era largo. Voga « et passa... Et lo favolatore restò di favolare. Et Azzolino disse: Va « oltre! Et lo favolatore rispuose: Lasciate passare le pecore; poi con- « terò il fatto. Ke le pecore non sarebbero passate in uno anno: sì che, « in tanto, puotè bene ad agio dormire ».

Questo sobrio racconto è d'una evidenza singolare, come spesso accade nella nostra silloge. L'arte dello scrivere vi è misurata, senza

sovrabbondanza e tuttavia non senza eleganza e movimento nel periodo e nella frase. La concisione non nuoce alla chiarezza; si direbbe anzi ch'essa giova alla breve novella, che diventa quasi un quadretto leggiadramente disegnato e colorito.

Certamente il nostro anonimo scrittore attinse a narrazioni scritte o anche orali e sopra tutto a quelle raccolte, che più erano diffuse nel medio evo, come i *Gesta romanorum*, la *Disciplina clericalis* e i *fabliaux* francesi. Conobbe la Bibbia, ebbe sott'occhio alcune biografie di trovatori e trasse profitto di molte altre sue letture. Ma al disopra dello studio delle fonti, pare a noi sian da porsi, degni della più grande considerazione, lo studio dell'arte del novellatore e della sua abilità nello spremere il succo della storia, senza perdersi a diluire certi episodi che molto acquistano di evidenza e di bellezza in forza della concisione o stringatezza della forma. Si prenda a ragion d'esempio, la novella dello Schiavo di Bari (n.° 10); la si legga attentamente e si vedrà che essa è congegnata in modo, che nessuna parola potrebbe esserne tolta, senza grave scapito del senso. Questa mancanza di fronzoli e di frangie è spesso un tratto dell'abilità del nostro autore e non è già difetto d'arte, poichè egli concepisce la novella nei suoi tratti essenziali e non ama adornarla di alcuna veste rettorica, per meglio colpire il gusto e la fantasia del lettore. Anche i racconti, che paiono più aridi, a ben guardare, sono sì compiuti in ogni loro parte, da convincerne che tali li abbia voluti l'autore. La novella n.° 16 che s'intitola « Della grande limoxina, che fece uno Tavoliere per Dio », dice semplicemente così: « Piero Tavoliere fu grande « huomo d'avere. Et venne tanto misericordioso, ke, 'mprima tutto l'avere « dispese a' poveri, per Dio, et poi, quando tutto ebbe dato, et elli si « fece vendere: e'l prezzo diede a' poveri tutto. » Non altro: e si obbietterà che questo pare un sommario d'una novella piuttosto che una novella compiuta. Certamente, se il nostro pensiero corre a uno scrittore come Giovanni Boccaccio; ma il Boccaccio ebbe grandissima l'arte dello scrivere, oltre che quella del novellare; mentre il Nostro fu sopra tutto un favolatore o meglio uno scrittore d'aneddoti; e come tale deve essere giudicato anche in riguardo allo stile e alla forma. Per questo rispetto, la sua prosa è elevata e artistica, non v'ha dubbio, come quella che esprime con grande evidenza, nella sua secchezza, fantasmi molteplici e rende talora con eleganza alcune sfumature delicate del pensiero. È bensì vero che qua e là qualche novella può parere un po' sconnessa e disadorna, ma non dimentichiamoci, come si diceva testè, che non siamo ancora ai tempi di Dante e tanto meno a quelli del Boccaccio.

7. I personaggi del Novellino desunti da racconti del ciclo classico si trovano anche in non piccola parte in un'altra opera intitolata *Fiore di Filosofi e d'altri Savi* e scritta anch'essa nel sec. XIII, sebbene i codici, che ce l'hanno tramandata, siano di un secolo posteriori. Tre narrazioni si presentano nel *Fiore* e nel Novellino con tali somiglianze, persino nella dizione, da far pensare che la fonte sia stata comune e già italiana. Il *Fiore dei Filosofi.*

Il *Fiore* è una silloge d'avvertimenti, consigli e sentenze attribuiti a varî filosofi dell'antichità. Non è improbabile che il libro siasi venuto formando lentamente, per via di successive aggiunte e che il nucleo principale e originale risalga forse più indietro della metà del sec. XIII. Tuttavia, così come ci è pervenuto, il testo si manifesta opera d'un redattore della fine del duecento o dei primi anni del secolo seguente.

*Il Fior di Virtù.*

8. Questa denominazione di *Fiore* era assai adoperata allora per indicare una scelta di narrazioni didattiche e morali; sicchè non ci meraviglieremo che un'altra operetta, composta forse sul finire del duecento a Bologna, in linguaggio ibrido, rivestitasi poscia di forma toscana, si intitoli *Fiore di Virtù*. È una raccolta di sentenze sulle virtù e i vizî messa insieme, pare, da fra' Tommaso Gozzadini e attinta a fonti disparate, sia classiche, sia medievali. Insieme alle sentenze si hanno mescolati esempî e similitudini, che ne costituiscono il maggior interesse e giovano a spiegarci le ragioni della sua diffusione per tutto il trecento. Comincia con un breve prologo, che ricorda alquanto quello del Novellino (« Ho fatto come colui ch'è in uno grandissimo prato di fiori, che elegge e coglie tutta la cima dei fiori per fare una bella ghirlanda ») e continua parlando dell'amore, secondo S. Tommaso, poscia del vizio contrario all'amore, l'invidia, che « è di due maniere: l'una d'addolorarsi del bene altrui, l'altra rallegrarsi del male ». Dopo questa specie di introduzione generale, viene il vero trattato con le virtù, i vizî e i sentimenti umani appropriati agli animali (la tristizia appropriata al corvo, l'allegrezza al gallo, la crudeltà al basilisco, la falsità alla volpe, la vanagloria al paone, la verità alla pernice, ecc.) e spiegati con esempi e infine l'operetta si chiude con una nuova serie di avvertimenti sul parlare, sul tacere, sul consigliare, ecc. Quest'ultima parte subì modificazioni e aggiunte, sì da comparire del tutto diversa in molti manoscritti. Il *Fiore di Virtù* non ha naturalmente l'eleganza e tanto meno l'interesse e la varietà, che presenta il Novellino; ma è un trattato, che si fa leggere con alquanto piacere, perchè fu scritto con un certo innegabile buon gusto. L'autore fu uomo di buon senso e di coltura, desideroso di mettere a vantaggio degli altri la propria esperienza e il frutto dei suoi studi e delle sue meditazioni. Gli uomini del suo tempo lo ricompensarono, moltiplicando le copie del suo libro, che passò da una regione all'altra e molto fu letto ancora nel sec. XV.

*Il Fiore di rettorica.*

9. Composto anch'esso a Bologna, a tempo di Re Manfredi (1254-1266), com'è detto nel prologo, è il così detto *Fiore di rettorica* o *Rettorica nova*, un compendio dei libri ad *Herennium*, creduti nel medio evo opera di Cicerone e rivendicati poi a Cornificio. Ne fu autore un certo fra Guidotto, che si propose di giovare, con il suo riassunto, ai cavalieri, ai giudici, ai podestà e a tutte le persone che avevano bisogno di parlare in pubblico con eloquenza regolata da sagge e chiare norme. L'opera, più che una traduzione, è un rifacimento, nel quale però l'individualità dell'autore ha molta parte. Questo trattato ebbe a propagarsi rapidamente in due redazioni principali: l'una che comprende i mss. col nome di Frà Guidotto e con la lettera a Manfredi; l'altra che abbraccia

i codici, senza la lettera, con un prologo diverso e col nome di Bono Giamboni. Questa seconda redazione è più ordinata della prima. La materia vi ha un assetto più logico e quasi sistematico e vi è perciò esposta con maggiore chiarezza, sia che si tratti del modo di comporre l'orazione, o di quello di recitarla e di non dimenticarla (genere giudiziale); sia che si tratti, infine, delle maniere di consigliare (genere deliberativo) o delle vie di lodare (genere dimostrativo). Oltre a queste due redazioni principali, si hanno altri due rimaneggiamenti che non portano nei codici nessun nome e che furono anch'essi composti con l'intento di migliorare l'operetta originale di Frà Guidotto. Si potrebbe pensare che a questi due rimaneggiamenti abbia dato opera lo stesso autore, deliberato a meglio distribuire le parti del suo lavoro, ma più probabile è che il *Fiore di rettorica* sia stato rimaneggiato più volte in Toscana; una volta da Bono Giamboni e altre due volte da anonimi.

10. Un posto a parte occupa l'*Introduzione alle virtù*, che è un'opera allegorica in prosa attribuita in un tardo codice del sec. XV (Marucelliano C. 165) a Bono Giamboni. Racconta un viaggio simbolico fatto da un uomo infelice, che è guidato dalla Filosofia alla Fede e poscia alle Virtù Cardinali, dopo d'avere assistito alla vittoria che la Fede e la Virtù riportano sopra i loro nemici. L'apparizione della Filosofia ci fa pensare subito al *De Consolatione* di Boezio, che si apre appunto con la visione di essa, raffigurata come una donna già vecchia, trasmutabile agli occhi del mortale. Essa parla talvolta nella nostra operetta alcuna di quelle parole, che scendono, entro la celebre opera latina, nel cuore di Boezio, come un balsamo, e invita l'uomo a mirare in alto con lo sguardo e con l'anima. Soltanto, anzichè come una vecchia, nell'*Introduzione* essa è descritta come una bellissima donna: « Allora apersi « gli occhi e guardàmi intorno e vidi apresso di me una fighura bel- « lissima e piacente quanto piue innanzi fue possibile alla natura di fare « e della detta fighura nassciea una lucie tanto grande e perfonta ch'abal- « gliaua gli occhi di ccoloro che guardare la volieno sicchè poche per « sone la poteano fermamente mirare e della detta lucie nassciean o « sette grandi e meravigliosi sple[n]dori che alluminava tutto il mondo « e jo vedendo la detta fighura chosì bella e lluciente, avengna ch'auesse « dallo inchominciamento paura, m'assichurai tosstamente pensando che « consa rea non potea chosì chiara lucie guardare. Chominciai a guar- « dare la fighura tanto fermamente quanto la debolezza del mio viso « poteva soferire e quando l'ebi assai mirata conobi ciertamente ch'era « la Filosofia (lez. del cod. mar. cit. C. 165 )». Questa splendente figura parla talvolta, come si disse, le parole di Boezio, ma aggiunge moltissime altre argomentazioni cristiane, che la Filosofia di Boezio non poteva addurre, educata, com'era, quasi unicamente, sugli scrittori classici, quali Cicerone e Seneca. A consolare l'autore della perdita delle ricchezze e degli onori mondani, essa invoca i dommi della fede; a rinfrancarlo e a fargli obliare le sue tribolazioni fisiche, gli ricorda che il mondo è una valle di lagrime e che i dolori e le angosce sono castighi celesti, dei quali dobbiamo essere grati a Dio, come il figlio dev'essere

*L'introduzione alle Virtù.*

riconoscente al padre per le punizioni inflittegli a fin di bene. Comincia poscia il viaggio. La Fede cristiana sta assisa sur un mirabile trono entro un palazzo d'oro e di gemme e riceve con gioia la Filosofia, che l'abbraccia e le dice: « a me il mio conoscimento poco varrebbe, se non « fosse la fede tua ». Abbiamo qui collegate, secondo le idee morali del tempo, la Filosofia e la Fede. In sèguito, siamo condotti su di un monte, al quale il novello pellegrino s'avvia con la sua compagna, dopo aver subìto un esame di coscienza. Di là assiste alla lotta tra i Vizî e le Virtù. A difesa di quest'ultime sta la Fede, che sbaraglia l'Idolatria, il Giudaismo, l'Eresia e il Maomettanismo.

La fida scorta spiega all'autore il significato di questa guerra e di questa vittoria. Entrano poscia nell'agone le Virtù, dinanzi alle quali i Vizî parte periscono e parte fuggono nell'Inferno. Le Virtù dànno poscia i loro ammaestramenti al nuovo venuto, che è dichiarato, così, loro fedele. In questa seconda parte della sua trattazione, il nostro autore ha avuto sott'occhio un poemetto di Prudenzio, la *Psychomachia,* che ha utilizzato con una grande libertà, com'ha fatto anche del *De Consolatione Philosophiae* di Boezio.

Queste sono le due fonti principali; ma è probabile che da altre letture provengano alcuni passi dell'*Introduzione,* come da due Parabole di S. Bernardo *(De Fide, Spe et Charitate,* e *De pugna spirituali)* e sopratutto dal *De fuga et reductione filii prodigi* del medesimo santo di Chiaravalle.

Abbiamo detto che in un tardo manoscritto la nostra operetta è attribuita a Bono Giamboni. In un altro codice più antico (Riccardiano 1363, sec. XIV) essa figura senza nome d'autore. Altri manoscritti recano, invece del nome, le iniziali B. Ç., le quali ci fanno credere non improbabile che l'opera sia stata composta dal Giamboni a Bologna. Quivi, nella città ove il giudice fiorentino sarà andato per addottorarsi, il gustoso trattatello potè diffondersi sui manoscritti col nome dell'autore scritto alla maniera settentrionale (Bono Çamboni) o indicato anche con le sole iniziali: le quali rimasero tali e quali nelle copie a penna che ne furono fatte più tardi in Toscana. Era naturale che gli amanuensi toscani ripulissero, come avveniva sempre, in maggiore o minor grado la lingua imbastardita usata nei testi bolognesi e lasciassero inalterate le due iniziali dell'autore. Si pensi che i codici sono, per lo meno, di un secolo posteriori a Bono. E si noti altresì che l'eleganza della forma e dello stile non sconverrebbero punto al fecondo giudice fiorentino. Il quale avrebbe avuto sott'occhio, forse, un originale latino scritto a giudicare da alcune frasi (Cap. 52), dal 1197 al 1221, e vi avrebbe fatto modificazioni e aggiunte non lievi, sì da lasciare nel suo rifacimento un'impronta d'originalità. Tra le aggiunte, vuol essere ricordato un brano sopra una crociata (Cap. 63), che mostra l'operetta volgare essere stata composta in un tempo non molto posteriore al 1274.

*La Composizione del mondo* di Ristoro d'Arezzo.

11. Accanto ad opere originali, a trattati, più o meno originali, didascalici e morali e a composizioni allegoriche, come l'*Introduzione*, si ebbero anche, sopra tutto in latino, delle compilazioni di fisica, messe

insieme con lo scopo di estendere e far comuni alcune conoscenze, che gli uomini d'allora credevan molto peregrine. In volgare, si ha un'opera in otto libri, scritta in dialetto aretino, intitolata *Composizione del mondo*. L'autore è indicato nell'ultime linee del codice autografo (Riccardiano 2164) che ha conservato questa voluminosa compilazione, in parte attinta a libri di scienze fisiche e in parte originale: Finito è el libro della Compositione del mondo colle sue cascioni composto da Restoro ella nobilissima cità d'Areçço de Toscana. Segue una data che è forse quella della composizione dell'opera: 1282.

Ristoro d'Arezzo fu senza dubbio frate, poichè parla di un « convento nostro », e si dilettò dell'arte della miniatura e dello studio dell'astronomia. Fu uomo di coltura non comune ai suoi tempi. Conosceva il *De Meteoris* e il *De Coelo et Mundo* di Aristotele e aveva notizia delle opere di Albomasar, Alfagrano, Agazel, Averroes, Avicenna ed altri scrittori arabi. Non ostanti le sue conoscenze e un certo spirito d'osservatore, che si fa manifesto in talune parti del suo trattato, egli mostra di avere le credenze e le ubbie della sua età. Crede, per esempio, fermamente all'influsso degli astri e porta ragioni ingenue e stranissime sull'armonia, che presiede a tutte le cose dell'universo. Egli scrive: « se il lupo fusse suto grande come due monti, e la pecora ch'è « suo pasto, sarebbe suta grande com'uno monte; e se la pecora fosse « suta grande com'uno monte, e l'erbicella ch'ella dee pascere, sarebbe « maggiore delli grandi abeti, e li abeti a quello rispetto sarebbero « alti più di cento miglia e lo pastore che dee guardare la pecora, a « rispetto del lupo, sarebbe alto più di tre monti; e lo cane, quasi « come due monti; e la verga del pastore sarebbe suta lunga più di tre « miglia. E a questo rispetto tutti gli altri animali sarebbono suti così « ciascheduno maggiore, secondo sè; sì che questa famiglia non sarebbe « proporzionata al pasto che potesse dare la terra, se la terra fusse molto « maggiore ». Finalmente il lettore può tirare il fiato! Ma per poco; perchè Ristoro continua, come nulla fosse: « E se 'l lupo fusse suto grande « com'uno scheruolo (uno scoiattolo) e la pecora poco minore d'una don- « nola e'l pastore lungo mezzo braccio, e 'l cane minore d'uno scheruolo, « e la donnola suta grande come uno moscione »... Basta, non è vero? Basta: chè questo erudito del sec. XIII fu realmente un meschinissimo scrittore, degno unicamente d'essere tratto fuori dall'obblio grazie alla sua lingua, la quale, trapunta di municipalismi aretini, è un monumento abbastanza sincero e sicuro del dialetto d'una città, che ebbe non piccola parte nella storia letteraria del duecento. È giusto riconoscere che anche come studioso di fenomeni naturali e autore di qualche pagina originale, non fatta cioè con il comodo sistema della compilazione, egli merita qualche riguardo; mentre, per il rispetto artistico, in causa delle sue lungaggini e del suo stile monotono e pesante, resta al di sotto di quasi tutti gli scrittori, suoi contemporanei, in Toscana.

12 Meno noioso di Ristoro, se è permesso istituire un raffronto fra autori di due opere di diversa contenenza, appare Fra Paolino mino- Fra Paolino Minorita.

rita, nato a Venezia e vissuto a cavaliere dei secc. XIII–XIV. Dopo essere stato onorato di importanti incarichi dalla Repubblica, fu inviato vescovo a Pozzuoli. È autore di una cronaca latina, che a noi non importa di studiare, e di un trattato *De regimine rectoris*, modellato in parte su quello di Egidio Colonna e composto in volgare veneziano. L'opera, scritta con procedimento strettamente scolastico, fu dedicata, fra il 1313–1315 a Marino Badoer, patrizio veneziano e Duca di Creta. Si divide in tre parti, e tratta del governo dell'uomo e della sua famiglia e della cosa pubblica. Per la storia delle costumanze di quel tempo, essa fornisce materiali preziosi, sia che dia ammaestramenti, sia che tratti del modo di comportarsi a tavola, sia che parli dell'educazione da darsi ai fanciulli. Questi, secondo il nostro minorita, debbono incominciare gli studi dai sette anni in poi, perchè è ben « da vardar ke li fantolini no se apprexe « tropo de studiar per tempo ». Fatti più grandicelli, si diano agli esercizi del corpo « en cavalcar, en scremir et en portar arme » affinchè possano farsi presto difensori della patria.

Molte altre informazioni si hanno sulle usanze domestiche e pubbliche, delle quali Fra' Paolino si fa espositore e correttore assennato, e il trattato assume, per questo, un certo carattere d'opera originale, che si fa leggere con interesse e con attenzione. Prolissità e lungaggini, come in altre composizioni del genere, non vi sono, sì che tutto il lavoro, se non dilettevole, appare, per lo meno, abbastanza garbato.

Prosa d'arte.

13. Di tutte le opere discorse, quella che tiene il primato è, senza fallo, il Novellino, in cui la prosa volgare fa già bella prova di sè. In questo libriccino, essa appare ancora un po' secca, con un suo sapore quasi acerbo, che solletica il palato, e anche un po' rigida e arida, certo perchè il periodo non si snoda ancora vario e sonante; ma la scelta del vocabolo è quasi sempre elegante e oltre a ciò si sente che la parola non è più sorda a rispondere al pensiero dell'autore. Se accanto a questo grazioso prodotto dello spirito italiano del duecento, poniamo altre operette contemporanee o quasi, come il *Fior dei filosofi* e il *Fior di virtù,* vedremo subito quale differenza corra tra la prosa del nostro anonimo scrittore e quella usata comunemente al suo tempo. Per trovare qualche scritto, che non impallidisca troppo al confronto, bisogna ricorrere all'*Istorietta troiana,* all'*Introduzione alle Virtù* e ai volgarizzamenti di Bono Giamboni, il quale, a differenza dell'autore del Novellino, ha una notevole varietà di movimenti e morbidezza di frase, senza possedere però altrettanta gagliardia e vivezza d'espressione.

In tutti i modi, è certo che il Novellino, l'« Istorietta » e l'*Introduzione* di Bono ci mostrano che ormai la prosa italiana era divenuta capace, nella seconda metà del secolo, di esprimere meritamente i fantasmi del pensiero e di rivestirli di forma assai nobile ed elevata. Essa s'era ormai fatta degna d'essere trattata da un grande scrittore, che ne sapesse far sprizzare innumeri faville e bagliori d'arte. E il grande scrittore non tardò a venire. Fu Dante, che mostrò con quel miracolo di eleganza e di grazia, che è la *Vita nuova,* quali meraviglie si potessero ormai aspettare dalla nuova prosa volgare.

## XVI

# Il volgare letterario.

1. Tendenza a un linguaggio letterario comune. — 2. La lingua illustre della poesia aulica o cortigiana. — 3. Antichi componimenti in siciliano (Stefano Protonotaro, Re Enzo). — 4. La lingua illustre nell'Italia settentrionale. — 5. Parte che spetta ad alcune città nella formazione del linguaggio illustre. — 6. Tratti caratteristici dialettali nelle antiche scritture. — 7. L'ideale e la realtà.

Tendenza a un linguaggio letterario comune.

1. Sin nei primi monumenti della letteratura italiana, è spiccata la tendenza ad assurgere a un linguaggio comune, tale da essere inteso in ogni parte della penisola. È come un ideale irraggiungibile, che sta dinanzi alla mente degli scrittori e a cui questi si sforzano di arrivare sopra tutto in un modo: latinizzando i vocaboli, in maniera da far scomparire i tratti peculiari della parlata loro propria. Mancando ancora un tipo fisso di lingua letteraria, a cui conformarsi, i nostri più antichi poeti e prosatori procedevano assai confusamente e non potendo sempre e regolarmente svestirsi degli abiti fonetici e sintattici succhiati quasi col latte, lasciavano nelle loro composizioni, più o meno profonda, l'impronta della loro regione, se non anche del loro paese. Tavolta, per effetto del gusto e della moda, ricorrevano a parole o ad espressioni straniere, provenzali o francesi, e talvolta accettavano dalle altre regioni d'Italia qualche termine, qualche frase o anche semplicemente qualche vezzo di pronuncia e di scrittura.

La preferenza accordata ad altre regioni, che non fossero le loro, veniva determinandosi, negli scrittori, nel senso che fossero resi maggiori onori a quelle parlate, che vantavano il più gran numero d'opere letterarie e i più eletti autori. Così, il Veneto e la Lombardia nell'Italia del Nord; la Toscana in quella del centro e la Sicilia al Sud facevano sentire la loro egemonia in tutta la penisola. I commerci, i mercati e altre relazioni di vario carattere allacciavano insieme regioni disparate ed eran come un veicolo all'immigrazione di forme e parole da un dialetto in un altro. Facilitavano i contatti e rendevano necessarî certi ibridismi, che penetravano nelle scritture. V'erano poi dei centri, in cui questa fusione si compiva meglio che altrove. Il centro più importante dovè essere Bologna, dove si verificò, in maggiore scala, ciò che non mancava di avvenire in altre città, come, a ragion d'esempio, Arezzo, Lucca, Firenze e Palermo. Questi furono i principali laboratorî di quel volgare illustre, cardinale, *quod in quaque civitate redolebat et in nulla cubabat,* volgare cortigiano o aulico, che fu usato anche dai poeti

della corte di Federico II, altrimenti detti, come abbiamo veduto, poeti della « scuola siciliana. »

La lingua illustre della poesia aulica o cortigiana.

2. Nei ricordati centri di studi, di coltura e anche di commercio, rendevasi necessario, o possibile, con lo scambio delle idee, l'uso di nuove parole importate di qua e di là; sì che a poco a poco venivano a trovarsi a contatto più rappresentanti fonetici per un medesimo vocabolo, in modo da lasciare piena libertà allo scrittore di servirsi, secondo le sue preferenze, i suoi gusti o il suo capriccio, di una forma o di un'altra, l'una appartenente a questa, l'altra a quella parlata. Perchè la lingua di Firenze s'imponesse del tutto o quasi del tutto agli altri volgari, bisognava attendere che il fiore della civiltà italiana passasse in quella città e che Dante determinasse a dirittura il predominio intellettuale del suo paese su tutta l'Italia.

Abbiam detto che questo linguaggio aulico fu usato dai poeti della così detta « scuola siciliana, » senza nasconderci che a noi corre l'obbligo d'illustrare questo concetto. È un fatto che i componimenti lirici più antichi, che vanti la nostra letteratura, quelli dei rimatori collegati realmente e idealmente alla curia sveva, ci sono stati trasmessi dai manoscritti con una loro lingua ibrida, che non è nè siciliana, nè toscana, e che è formata, ciò non di meno, da elementi appartenenti in parte a questa e in parte a quella regione. Che codesta lingua possa essersi ottenuta sia in sèguito ad alterazioni subìte dalle forme del mezzogiorno per effetto dei copisti toscani, sia per ragione di un raccostamento delle parlate del sud a quelle toscane operato per influsso dei verseggiatori toscani della scuola siciliana, sono due opinioni, che hanno ormai perduto terreno di fronte ad argomenti d'innegabile forza e valore, quale è quello che si ricava dallo studio delle rime. Se veramente siciliana fosse stata la lingua della più vetusta lirica d'Italia, è chiaro che le rime dei poeti meridionali dovrebbero portare l'impronta delle parlate del mezzogiorno. Invece, se volgiamo, per esempio, nel dialetto dell'isola alcune rime come queste di Giacomo da Lentino, *fore : core: amore*, noi otteniamo *fori: cori: amuri,* cioè tre riflessi, che non possono rimare insieme. D'altro lato, è certo che alcune altre rime diventano del tutto regolari, quando la parola sia voltata in siciliano. Ciò accade nei casi, in cui il toscano ha un *e* o un *o* chiusi, mentre il dialetto del mezzogiorno ha un *i* o un *u* (p. es. *prisu: misu; fina: mina*, ecc.). Qui siamo in presenza di fatti, che appaiono a tutta prima contradittorî, mentre essi si prestano ad essere conciliati qualora si ammetta che la lingua degli antichi poeti poco fosse lontana, nel suo tipo fondamentale, da quella che ci è fatta conoscere dagli illustri canzonieri giunti sino a noi. In cotesto linguaggio letterario, doveva essere permessa, come vediamo anche oggigiorno avvenire nella poesia popolare, la rima *i: e* stretto e *u: ô* stretto, sì che i poeti meridionali e toscani potessero indifferentemente usare la parola conforme al loro senso fonetico. Dato poi il predominio dei poeti siciliani, si capisce che persino quelli della Toscana si permettessero anche di adoperare alcune forme del mezzo-

giorno (come *priso, miso*, ecc.), che erano migrate verso il nord sulle ali leggere della lirica o eran venute per effetto di scambi e contatti di varia natura. Certo è che esse erano dappertutto comprese. Osserviamo ancora (e ci si perdoni se insistiamo) che il Notaro fa rimare in un suo componimento *amorósa* con *schusa* e in un altro *amorósa: còsa*. È chiaro che se *amorósa* poteva trovarsi in rima da un lato con *schusa* e dall'altro con *còsa*, la pronuncia doveva essere toscana e non già quella siciliana *(amorúsa)*, perchè, se può essere ammesso che un *u* si trovi in rima con *ó* (stretto), non si potrà mai pensare che vi si trovi con un *ò* (largo). E altrettanto si dica per l'*e* e l'*i*.

Non v'ha dunque che una soluzione possibile: che, cioè, la nostra vetusta lingua poetica ci sia stata abbastanza fedelmente conservata dagli antichi manoscritti e non sia passata per nulla attraverso ad alcune fasi, determinate dal suo migrare dal Sud al Nord e dal suo cadere nelle mani di amanuensi toscani. Poesia siciliana infranciosata, già l'abbiam visto, dovè realmente esserci agli inizî delle nostre lettere, ma essa non è giunta sino a noi; mentre quella più antica che noi conosciamo e che chiamiamo, sempre per intenderci, « siciliana », fiorì sopra tutto nella Curia di Federico II, dove l'ibridismo era necessario e dove esso doveva compiersi, su per giù, come avveniva a Bologna e altrove.

Antichi componimenti in siciliano.

3. Con ciò non si vuole escludere che alcune poesie possano essere state composte a dirittura in siciliano dai poeti aulici. G. M. Barbieri trasse da un manoscritto perduto e inserì nella sua preziosa e incompleta operetta sulla rima, rimasta manoscritta sino alla fine del sec. XVIII, un'intera canzone di Stefano Protonotaro:

Pir meu cori alegrari

che è scritta nella parlata dell'isola. Ciò fa credere che due vie stessero aperte già allora, come in sèguito, a chi scriveva versi: l'una conduceva all'uso del dialetto, l'altra a quello d'una lingua letteraria, non ancora definita e vagheggiata come un ideale della mente. È naturale che i poeti, amanti della gloria e desiderosi di far intendere lontano, oltre la cerchia della loro terra, i loro componimenti, s'incamminassero per questa seconda strada. Così fecero Giacomo da Lentino, Giacomino Pugliese e anche gli altri. Re Enzo si provò nell'una e nell'altra maniera, ma sopra tutto s'attenne alla seconda, come a quella che sola prometteva fama e onori.

Bisogna, tuttavia, aggiungere che la questione, suscitata dalle rime siciliane citate dal Barbieri da un « Libro » ch'egli chiamava appunto « siciliano », è assai complessa e tale da dar luogo a diverse e quasi opposte soluzioni, come avviene sempre quando ci si deve tener paghi a congetture e a supposizioni. La forma siciliana di codeste rime sarà essa veramente originale? O le avrà così sicilianizzate qualche copista meridionale? Forse la scoperta del perduto « Libro siciliano » potrebbe gettare piena luce sull'oscuro problema.

4. Questo linguaggio illustre era al sud più constellato di forme meridionali e al nord più contemperato di elementi settentrionali, con

La lingua illustre dell'Italia settentrionale.

innumeri sfumature e divergenze, in modo che si passava quasi insensibilmente da un luogo ad un altro, ma si notavano gagliarde le differenze a notevole distanza. Sopra tutto in quei componimenti poetici dell'Italia settentrionale, che eran rivolti al popolo e che dovevano da questo essere compresi appieno, trionfava la parlata dialettale, come quella ch'era a tutti intelligibile e chiara. Si veniva così accentuando l'ibridismo nei componimenti letterarii, i quali non si saprebbero talvolta, per il rispetto della lingua, assegnare sicuramente a un paese piuttosto che a un altro, appunto perchè non è molto raro il caso che confluiscano in essi varî fenomeni peculiari di diverse parlate. Sarebbe tuttavia erroneo imaginarsi una mutua assimilazione di varî dialetti in un « volgare letterario », come sarebbe inesatto pensare esclusivamente a rimescolanze idiomatiche prodotte da amanuensi e copisti. L'esplorazione delle antiche favelle mostra bene spesso che molti caratteri fluttuanti da una regione all'altra si sono soltanto col tempo fissati definitivamente e che non pochi fenomeni sono indigeni, quanto a un paese, se anche tali non paiano a chi li giudichi riferendosi ai nostri tempi. Oltre a ciò, bisogna tener presente che il francese e provenzale esercitavano un certo influsso anche sul nostro volgare delle regioni settentrionali. « Allato a *crezo* e a *veer* — a « ragion d'esempio — il poeta veneto o il lombardo avrà sempre avuto « alla mano *credo* e *veder;* ma sin che durava la supremazia letteraria « o anzi l'impero del provenzale e del francese, tanto favoriva il poeta « le forme paesane che meglio convenivano con quelle d'oltralpe, quanto « più tardi le disdegnò allorchè invalse felicemente la supremazia del « tipo toscano. »

Così Guido Faba, per citare un autore che conosciamo, tanto aveva sotto mano una forma bolognese, quanto quella corrispondente toscana. Così un poeta toscano, al tempo del predominio letterario siculo alla corte sveva, tanto aveva il diritto di servirsi d'un termine siciliano, quanto d'un altro della sua terra.

È un fatto che per il linguaggio illustre il centro più importante dovè essere, come abbiamo accennato, Bologna, ma non soltanto Bologna. Essendo essa la città degli studî per eccellenza, fu adattatissima, com'è naturale, alla formazione di quel volgare aulico, che troviamo sopra tutto nella lirica, in un tempo in cui la poesia narrativa era più penetrata di elementi dialettali, per le ragioni sopra indicate. La differenza che intercede tra il « volgare letterario » della lirica e della poesia narrativa risulta dal grado minore o maggiore di ripulimento propostosi dagli autori e anche dai luoghi diversi dove codeste due forme di poesia fiorirono. Sono due faccie del medesimo prisma, di cui l'una è più levigata dell'altra.

Parte che spetta ad alcune città nella formazione del linguaggio illustre.

5. Bologna era dunque adatta (insieme ad altri centri di coltura e anzi più d'altri centri di coltura) al costituirsi di quel linguaggio, che suona, con alcune naturali differenze specifiche, così nella *Gemma purpurea,* come in altri documenti non bolognesi; così nei versi di Percivalle Doria genovese, come in Giacomo da Lentino siciliano. Quello che

sorge a Bologna, è dunque su per giù il linguaggio aulico, che insieme nasce con diverse sfumature anche altrove, in altre città e nella corte stessa di Federico II, intorno al quale radunavansi uomini, che avevano studiato a Bologna, quale il suo cancelliere Pier della Vigna, e che l'imperatore destinava ad altri offici, come Roffredo di Benevento nominato professore a Napoli nello studio allora fondato nel 1224. Ma non v'è bisogno, per questo, di pensare a un rapporto assoluto di dipendenza della lingua aulica o di corte da quella di Bologna; nè di tener gli occhi rivolti unicamente a questa città. Nè occorre ammettere un influsso bolognese sul circolo di Federico II. Basta pensare che codesto linguaggio nasce un poco da per tutto in Italia, dove risplenda qualche lume di coltura. Naturalmente la luce maggiore viene da Bologna, dove troviamo i primi saggi dell'eloquio volgare letterario nella *Gemma,* poichè il *Libro* dei Banchieri fiorentini non può prendere posto tra i modelli di « linguaggio letterario, » sebbene anche in esso (cosa non abbastanza osservata sin qui) l'ibridismo non manchi. Certo poi a Firenze, verso la metà del secolo, Giovanni da Viterbo userà anch'egli come Guido Faba e Guido da Siena, codesta lingua nobile, aulica o cortigiana, che dir si voglia, scrivendo, a ragion d'esempio: « Ad ipsum deum nostro Signore « si tornamo et pregamo lui, k' al nostru dire li sia a placere quello ke « ssia so sanctissimo honore, et sia ad honore et grandeçça et utilitate de « questo communu et de tutti li nostri amici. » Alcune caratteristiche dialettali qui non mancano, come non mancano neppure in Guido Faba nei poeti detti siciliani, i quali tutti indulgono, com'è naturale, più o meno, al loro dialetto. Anche Guittone d'Arezzo vi indulse e si ebbe per questo i rimproveri di Dante.

Ma il più potente livellatore del linguaggio aulico del duecento è quello già da noi ricordato, e cioè l'influsso esercitato dal latino dotto e semidotto. È chiaro che latineggiando i vari succedanei del vocabolo latino, ci si avvicina alla sorgente unica, donde si partono i diversi rivoli, e si ottengono forme tanto più somiglianti fra loro, quanto più latineggiate. Ora, il latino era pur sempre la grande lingua letteraria per eccellenza, la lingua che i nostri poeti e scrittori del duecento avevano imparata alla scuola dei « doctores puerorum » sin dalla loro giovane età e alla quale amavano ricondurre, quando potevano, la parola volgare. Per tal modo venivano a cadere molte caratteristiche dialettali.

**Tratti caratteristici dialettali nelle antiche scritture.**

6. Ma non tutte, per fortuna! A ben guardare, ogni regione d'Italia lascia nelle scritture antiche alcune tracce della sua parlata. E talvolta questi vestigi preziosi non sono soltanto regionali, ma anche municipali e servono a darci un'idea di alcuni fenomeni peculiari d'una determinata città. Sono tratti caratteristici, che talora, in mancanza d'altri criteri esterni o interni, permettono di fissare, per lo meno approssimativamente, la località, dove fu scritto un dato componimento. E poichè queste reliquie sono uno degli elementi costitutivi dell'antico linguaggio letterario e servono, come l'ago d'una bussola, ad orientare lo studioso e condurlo verso il luogo, dove il testo fu composto o rimaneggiato o

copiato, ci sarà concesso di raccoglierle qui nella misura che per noi è stata possibile, avvertendo che si tien conto soltanto delle più significative e importanti e che si ricorre anche ad altri testi antichi, che non appartengono propriamente al sec. XIII.

Piemonte. È tratto caratteristico dei testi del Piemonte avere *è* per *à* nell'infinitivo della I coniug. *are*. Il fenomeno non si verifica sempre, per la natura appunto della lingua letteraria, che aspirando a generalizzarsi, forzava gli scrittori ad accogliere l'*a* del latino e di molte altre regioni. Valgano alcuni esempi tratti dalle Laude di Chieri: *piorer* 1, *crucifier* 57, *crier* 48. Come è naturale, lo stesso fenomeno si trova negli altri testi pedemontani: *Prediche gallo-italiche (Roman. Studien*, IV, 1-92*); Documenti dialettali di Chieri (Miscell. Caix-Canello*, p. 35*); Parlamenti ed epistole* canavesani, ove abbiamo *fer* 1, *parler* 4, accanto a *precazar* 1, *avanzar, satisfar* 2, *quintar* 4.

Generalmente l'*e* stretto resta tale e quale, ma nei testi di Chieri abbiamo *ei* (*peina*, *aveyr*, ecc.), il che fa pensare alle condizioni odierne delle parlate alessandrino-monferrine (ove si ha *ei* e anche *ai*) e in genere ai dialetti delle estremità meridionale e orientale pedemontane.

Il nesso *ct* su ampia zona è già risolto per *it* (p. es. *fajt*). Ciò non ostante, i *Parlamenti* canavesani hanno *c* palatale, come in lombardo e rispondono così alle condizioni odierne (p. es. *facc, 'nndacia, stacc,* con influsto di factu).

Gli antichi testi genovesi, bobbiesi e piacentini hanno non di rado (sempre nella pronuncia) *ei,* come risposta di *e* stretto. Di più gli antichi testi di Genova mostrano già la risoluzione di *pl-* in *c'* (come *cl-*), fenomeno che si compì dopo quello di *ie* in *i* (cfr. gen. *pin*, non *cin* da plenu), per es. *zhai*, piati, *ihaza* (plagea), *ihastre*, piastre, ecc. Due sono adunque i segni grafici rappresentanti il suono *c'*: cioè, *zh* e *ih*. Quest'ultimo va avvicinato al segno *ih* per indicare il riflesso del primo elemento della formula *ca-* nell'antichissimo testo francese del Jonas (*iholt*). *Bl-* è dato nei vetusti testi genovesi da *i (iaua, iastema)* e *fl-* da un *x* (od. *s'*), p. es. *xonchi*, fionchi. Ma si hanno anche le grafie etimologiche. Quanto poi ad *l* intervocalico, esso appare già confuso negli antichi documenti volgari di Genova con *r* e d'altro canto l'*r* passa non di rado ad *l*. Naturalmente il dileguo tra vocali non compare ancora, per non essere esso anteriore al sec. XVII. Nell'ordine flessionale, sono da notarsi i plurali con *i* rientrato (una specie di metafonesi) come, a ragion d'esempio, sing. *-an*, *-on*; pl. *ain* e *oin* (accanto ad *-an*, *-on*), ecc. e con *-n* caduto: *-ai, oi*, p. es. *rasoi*, *bastoy*, *mai*, mani, ecc.

Di Piacenza sappiamo poco, quanto alle antiche caratteristiche dialettali, salvo che la forma di 3.ª sing. pres. ind. dei verbi in *-ere* si presenta in *a*. Nella *Leggenda di Santa Margherita*, d'origine piacentina, trasmessaci in redazioni prettamente lombarde, abbiamo (cod. *E*) *para* per *pare* (vv. 153, 248, 533, 734), *veda* (*vede*) 341, *creda* e *leza*. Forse questo ms. *E* ci rappresenta la condizione originaria del testo, per questo rispetto.

Abbiamo fortunatamente maggiori informazioni per il dialetto di Pavia. L'antica parlata pavese non era, come oggidì, di tipo emiliano, ma di tipo alessandro-monferrino. Dallo studio di alcuni testi pavesi, quali il poemetto di *S. Maria Egiziaca,* la *Parafrasi di S. Grisostomo,* la *Vita di Bonacosa da Beccaloe* e qualche altro documento di minore importanza, si possono ricavare i seguenti tratti caratteristici principali, di fronte alle altre parlate sincrone (sopra tutto della Lombardia): 1. Soppressione di *g* intervocalico *(zoi* giuochi, *aosto* agosto, *dia* dica*)*. 2. Nesso *dr* in *r*: *mare* madre, *pare, peccarixe,* ecc. 3. Sostituzione del suono gutturale *g* a un *d* intervocalico caduto, sia essa primario o secondario *(dagi* dadi, *fiaga* fiata). 4. *ómo, óma* per la 1ª plur. dell'indic. e cong. pres. e nell'imperativo: *diromo, -a; loghomo,* ecc. Queste caratteristiche del sec. XIV è naturale che valgano anche per il secolo precedente. Tuttavia, esse non compaiono, per uno di quei fenomeni di livellamento, che abbiamo indicati, nel *Detto* di Matazone da Caligano o Calignano.

Lombardia. 1. Caratteristica regionale dei testi lombardi è l'avere il riflesso *c* palatale (espresso da *g, gi* o *chi*) per il gruppo *ct,* come si può vedere in Bonvesin, Patecchio e negli altri autori. Per es. *aspegiar, noge, pegio, drigia, frugio,* ecc. 2. *Tj* alla finale, come *dj*, dà lo stesso suono palatale *c*: *pogi* (potui), *stigi* (steti), *vinge, crigi, grangi,* ecc.

Dallo studio delle *Laude* di S. Defendente di Lodi, si possono ricavare alcuni fenomeni proprî dell'antica parlata lodigiana: 1. *ér* (*e* stretto) in *ir (spira,* spera*)*. 2. *ín* in *én*. 3. *di* della 2.ª pers. pl. pres. ind. e cong. e imperativo: *confirmadi, debiadi.* 4. *e* della 1.ª pers. plur. *deme* dobbiamo; *ame* abbiamo; *domandeme,* ecc. L'*e* sarà il pronome *e' (eo,* ego*)*. 5. Il tipo *factu* esteso al part. di « andare, stare, dare », cioè: *andagio, stagio, dagio.* Quest'ultimo tratto non è proprio soltanto dal lodigiano. Lo si trova anche nell'ant. pavese e altrove.

Negli antichi testi scritti o copiati a Bergamo, come un vocabolario e altri testi minori (anche il *Decalogo di Colo da Perosa* ci è stato trasmesso da un ms. bergamasco) abbiamo da notare le seguenti caratteristiche municipali: 1. Il plurale della 1.ª declinazione in *i* (a. lomb. *e*). 2 *ate* e *ato* dànno *àd: citad, prestad,* ecc. 3. L'articolo masch. è *ol* 4. L'*n* fin. tace (fenomeno non esclusivo del bergamasco): *inva, nussu.* 4. La 2.ª pers. sing. dell'impf. è priva della vocale finale, come in un frammento di grammatica latino-bergamasca: *er* (eras), *amaf* (amabas), *avif* (habebas).

Veneto. A differenza del piemontese e del lombardo, il veneto risolve *ct* per *t,* come avviene negli antichi testi dell'Emilia (e nell'emiliano odierno): *fato, dito,* ecc.

I tre centri principali di questa regione furono Padova, Verona e Venezia e i testi volgari serbano tracce di municipalismi, a seconda che appartengono ad una di queste tre città o all'orbita, in cui si faceva sentire il loro predominio letterario. Così: 1. Per la 1.ª pers. plur. Padova

ha *om*, *on* (*haom* abbiamo, *vezom* vediamo, *suom* sudiamo), mentre Verona e Venezia hanno *emo* (ant. veron. *començemo, aven, deven,* dobbiamo; Venez. *parlemo, avemo, volemo, leçemo*, ecc). 2. Il veronese non ha il dittongo di *ó* (ed *é*) breve: *fijol, çogo,* ecc., mentre il pavano l'ha persino in posizione (p. es. *fuogo, muore, tuor* togliere, *vuogio,* voglio). In generale, al veneziano, a giudicare dai testi, non è estraneo il dittongo: ma la principale differenza dal pavano consiste in ciò, che non lo ha nella posizione. Non si hanno, insomma, casi da mandare insieme a pav. *muorto, biestia,* ecc. 3. Il pav. non ha la sincope di *e* atona interna, per es., *perder, volzere,* ecc., mentre la ha il veronese, il quale (altro tratto caratteristico) risponde anche per *o* ad un *e* primario o secondario finale: *esro, cognosro,* ecc. 4. Al più antico veneziano appartengono anche questi due tratti: *a)* conservazione di *s* nella 2.ª persona del sing. (si hanno due soli casi nella *Cronica de li Inperadori*); *b)* 1.ª pers. sing. dell'ind. pres. di « avere » *ai* od *e* (e così nel futuro). Non ve ne ha alcun vestigio nella *Cronica,* che ha invece *mostrarò, porò*, ecc. 5. Per il trevigiano, sian notate queste caratteristiche, rinvenute però in testi abbastanza tardi: 1. *-o* risponde a *-oni*, che passa per *oj* (*botò* bottoni, *compagnò,* ecc). 2. Gerundio in *e: savende, avende,* ecc. Ciò abbiamo nelle *Egloghe* rusticali trevigiane (*Archivio glott.* XVI, 245).

Emilia. Gli antichi testi emiliani mostrano un tipo di lingua lombardo, con questa particolarità: che non hanno la risoluzione palatile di *ct*, nè hanno la palatile per *tj* e *dj*. Benchè gli antichi testi non ne abbiano esempi sicuri, è certo che era già diffuso il fenomeno per cui *á* libero diviene *è*, fenomeno antichissimo, che gli amanuensi cercavano di non rappresentare nella scrittura, attenendosi al latino.

Passiamo ora all'Italia centrale e osserviamo anzitutto che entriamo in una zona, in cui le vocali finali si conservano, anche se non siano *a*. Con questo tratto ci accostiamo alquanto al veneto. Nei testi antichi lombardi, piemontesi ed emiliani, generalmente le finali delle parole ossitone *e, o* sono mantenute nella grafia, ma erano di già cadute nella pronuncia, come si desume da ragioni metriche e da altri fatti, fra cui importantissimo quello dei falsi metaplasmi (p. es. *nomo, pome,* ecc). In qualche testo, però, la grafia, anche per questo rispetto risponde in molti casi alla pronuncia (p. es. nell' enciclopedia di Vivaldo di Belcalzer e nella *Vita* di Bonacosa di Beccaloe).

Toscana. Il fiorentino ci è fatto conoscere sopra tutto dai preziosi frammenti del *Libro dei Banchieri* (1211), nei quali bene si avverte il dittongo di *e* e *o* liberi brevi, p. es., *duomo, nuovo, dietro,* ecc. nella formula *ar* si hanno già le condizioni odierne: *quiderdone,* guiderdone, *quernieri,* ecc. Il *tj* protonico è rappresentato da *sc (rascione* trenta volte e tre volte *rasione).* Pare che il fiorentino abbia avuto, quanto a *tj,* uno sviluppo, al quale si arrestò lungamente il pistojese.

Per Arezzo qualcosa ci insegna la lingua di Fra' Guittone, del quale diceva Dante *De vulg. el.*, I,13 « nunquam se ad curiale vulgare

direxit ». E qualcosa si può anche ricavare dall'esame dell'enciclopedia di Ristoro e di alcuni sonetti, già citati, che contengono un Giudizio d'Amore e furono copiati, se anche non composti, ad Arezzo. L'aretino ha intanto due caratteristiche comuni col senese: ha cioè *e* e *o*, anzichè *i* e *u*, in casi come *conseglio, fameglia, óngo, póngo, ónto, pónto* e ha il dittongo *ai*, di formazione anche romanza, conservato: *piaito*, *aguaita, maidia* madia, ecc. In questo fenomeno si incontra con l'a. pisano e l'a. lucchese. Guittone ha invece per influsso di Firenze, *a: are, piato, guare,* ecc. Arezzo ha anche *ei* per *e* (p. es. *meise*) e non possiede il dittongo di *e* e *o* brevi. Quest'è la ragione per cui Guittone oscilla nell'uso di *ie, uo* accanto ai semplici *e* ed *o*, attenendosi talora alla parlata fiorentina, e talora al suo dialetto municipale. Un fatto importante è che l'*á* libero in aretino, come in emiliano, è divenuto *è*, anche nei casi in cui segue nasale, precisamente come nel bolognese. Si tratta certo di un antichissimo fenomeno, sebbene i testi dell'Emilia come abbiamo avuto occasione di dire, non ce ne abbiamo conservato traccia sicura, se non in tempi relativamente recenti. Invece, in Ristoro l'*e* compare rarissimamente (*piena*, *andere*), quanto basta, però, per farci concludere che il fenomeno s'era già sviluppato. Tutti gli altri esemplari hanno dunque *a* per influsso letterario. Altro fatto da appuntarsi è *u* lungo ridottosi ad *o*, come nel lucchese e anche nel bolognese e nel piceno. Nell'ordine delle consonanti, è notevole *ss* per *rs* (Guittone: *giungiasse, sforzasse,* ecc). — A Siena dobbiam mettere in evidenza, prima di tutto, *ar* da *er*, come: *difendare, attendare, tollare, noçare, devarai,* ecc. (Guittone d'Arezzo ha anche *amarà* ecc.), e poi non possiamo trascurare il ridursi di *uo* ad *u* (il che accade anche in certi testi padovani), p. es. *luco* (luogo). Notiamo infine che *loro* dà *lo'*.

Caratteri distintivi del pisano-lucchese (parliamo sempre, s'intende, dell'antico volgare, quale si può ricostruire dai testi a noi pervenuti) sono il cambiarsi di *z* in *ss: piassa, posso,* ecc. e il mutamento di *l* + *cons.* in *u (auto, soudo)* e quello di *l* intervocalico in *r*.

Marche. Con le Marche siamo in una regione in cui l'*u* finale latino permane dis into da *o*. Nel *Cantico* di S. Francesco si ha: *altissimu, nullu homo, dignu, bellu, focu*, ecc. Quest'*u* trovasi anche nell'antico serventese romagnolo (circa 1268) e qualche volta persino nei più vecchi testi bolognesi. Più al sud, si fa del tutto comune.

Le particolarità principali da notarsi nelle *Formule* marchigiane di Rainerio sono: 1. La risoluzione di *é* breve in *ia*: *Raniari, Piatru, tiani,* tieni (due esempi di *ia* sono stati rinvenuti in una pergamena d'Arezzo del 1240): 2. l'epitesi di *i* in *oi* (= aut), che si trova anche nella « Formula di Confessione » e nell'a. rom.: 3. l'*s* di *meso, -a* « mezzo » proprio anche dell'Umbria, della Sabina e del Lazio; 4. troncamento dell'art. masch. plur. davanti a conson. *el ti sono,* cioè *elli ti s.*, ecc. 5. La forma *pate,* padre, propria anche all'aretino, all'Umbria e alla provincia romana.

Nel *Pianto delle Marie,* altro testo marchigiano, si hanno le se-

guenti caratteristiche che sono qui notate, benchè il testo sia di assai posteriore al sec. XIII, perchè è chiaro ch'esse risalgono, in maggiore o in minore parte, o possono risalire, al periodo da noi studiato nelle pagine precedenti: 1. Poss. e person. *lora* per « loro » 2. *-ine* proveniente da *-ie: Marine*, le Marie; *iacine* = *iacie*, 3. La vocale prostetica, che si sviluppa innanzi ad *r*, anzi che *a* è *e: errenegatu, erresponde, ermane* ecc. 5. Il verbo « fuggire » è passato alla 1.ª coniugazione. Alcuni altri tratti sono tralasciati.

Roma. Le caratteristiche dell'antico romanesco (sec. XIII-XV) sono le seguenti: 1. *é* e *ó* brevi si dittongano anche in posizione, quando alla finale si abbia *i* ovvero *u* (metafonesi): *fore* (foras); ma *puorti, luoco,* ecc. Fra i dialetti della provincia romana, l'a. nepesino aveva *ue*, anzi che *uo*, e forse questo dittongo non fu estraneo completamente al romanesco, ma fu proprio dell'uso popolare (si ha tuttavia *cuerpi* [a. 1457], *lueco* [a. 1446], *mueyro* [Vita di Benedetto XI]). 2. L'*é* e l'*ó* (stretti) non divengono *i* e *u* sotto l'influsso di un *i* finale. 3. Il *t* tra vocali o seguito da *r* si conserva inalterato *(deitate, veritat*', e *patre)*. 4. *ld* si assimila in *ll* (*callo* caldo, *castallo* castaldo) e *nd* in *nn* (*cherenno, comprenne*). 5. L'art. masch. è *lo*, mentre *el* si ha più al nord. 6. I sostantivi della 5.ª decl. mantengono il loro *e: alegrecçe, faccie, larguecçe,* ecc. 7. Il perf. *avit* diviene *ávo,* attraverso ad *áo*. L'uscita in *ó* (Toscana, Umbria, Sabina) non si fa frequente che dopo il sec. XIV.

Italia meridionale. Caratterisca di grande importanza è il volgare di *é* e *ó* chiusi ad *i* e *u*. Per questo riguardo, il dominio meridionale può dividersi in due parti; nell'una (napoletano o, meno genericamente, appulo-campano-sannitico-abruzzese) lo sviluppo per *i* e *u* è limitato ai casi in cui la vocale finale è *i* o *u* (metafonesi); nell'altra (calabro-siculo-leccese) questo sviluppo si estende a tutti i casi. Citeremo dal *Regimen Sanitatis: credo,* ma *cridi; deve,* ma *divi,* ecc Per quanto concerne *è* ed *ò* larghi essi restano tali e quali nel vero e proprio siciliano; ma in qualche dialetto dell'isola, nel napoletano e nel calabrese si dittongano in *ie, uo* sotto l'azione di *i* o *u* finali. Questo *uo,* promosso da metafonesi, diviene in alcuni luoghi *ue,* per es., nella provincia di Bari, nella Terra d'Otranto e anche altrove. Segnaliamo questo carattere vocalico, lasciando da banda altre caratteristiche concernenti le consonanti, perchè esso può bastare ad orientare il lettore di un antico (o anche moderno) testo meridionale. Sarebbe, del resto, fuor di luogo insistere troppo in queste pagine sui cospicui fenomeni, che presentano allo studioso gli antichi dialetti meridionali.

Quanto alla Sardegna, essa deve ormai considerarsi, linguisticamente parlando, staccata dall'Italia e provvista d'una sua lingua propria.

L'ideale e la realtà.

7. Queste sono alcune fra le principali caratteristiche, regionali o municipali, che abbiam creduto opportuno di mettere in evidenza, come quelle che appaiono essere spie importantisssime per la determinazione della patria degli antichi testi. La tendenza, già notata, al volgare aulico o illustre faceva guerra all'intromissione di siffatti tratti linguistici nelle

scritture; e gli autori si industriavano di ripulire i loro componimenti da codesti tratti dialettali, che sono per noi studiosi altrettanto oro. Sino a che il « linguaggio illustre » credevasi dover derivare da tutti insieme i dialetti della penisola, come insegnava Dante, esso restava di necessità un ideale lontano e vago, al quale ognuno aspirava, senza raggiungerlo mai e senza avere neppure un'esatta nozione della sua essenza; quando invece il tipo toscano si impose agli altri, con la gloriosa triade d'Italia, e quando questo fatto fu finalmente riconosciuto, la lingua letteraria cessò d'essere una irraggiungibile idealità, per divenire una realità. Allora gli scrittori italiani ebbero un tipo fisso di lingua, al quale conformarsi, e questo tipo era, come la scienza ha mostrato, appunto il toscano o meglio il fiorentino, cioè il linguaggio, in cui più perspicua si continua la parlata latina.

---

# CONCLUSIONE

L'età medievale presenta, come Giano bifronte, due facce. Con l'una guarda troppo in alto, con l'altra troppo in basso. È, cioè, troppo idealista e insieme troppo materiale. Da un lato, abbiamo le esaltazioni dei mistici e degli asceti, avvolti in un'atmosfera di sogno e quasi estranei al mondo e agli avvenimenti politici e sociali; dall'altro, si hanno le crudeltà e le violenze più brutali e repugnanti. Questo conflitto, che è in fondo il gran dramma del medio evo, si svolge ancora nel duecento; ma perde, durante questo secolo, alcuni dei suoi tratti più rudi e volgari, divenendo più umano e più profondo. Il dramma si avvia quasi al suo svolgimento con una grande catastrofe: la caduta del decrepito edifizio feudale, e con una grande vittoria: l'instaurazione nella società di nuovi ordinamenti più sani, più fecondi, più veri. È come un risveglio di forze occulte, agitate da un soffio caldo di vitalità e divenute, per così dire, la base a nuove norme reggitrici di relazioni più umane fra gli uomini.

Ogni perfezionamento sociale ha la sua origine nei dominî dello spirito e dell'intelligenza ed è preceduto da complessi e intimi travolgimenti, che si riflettono, come in uno specchio, nei prodotti della letteratura e dell'arte. Ond'è che l'arte e le lettere ci fanno assistere ancora, nel secolo decimoterzo, a questo grandioso conflitto dell'ideale e del reale e ci lasciano intravedere una tensione e uno sforzo gagliardo a comporre in una vera armonia d'aspirazioni le due opposte tendenze ai regni dello spirito e a quelli della carne. L'accordo non sarà raggiunto mai; e il dissidio continuerà stridente sino ad acquetarsi alquanto, per certi rispetti, sulla fine del secolo: ma intanto tutto il duecento apparirà combattuto da questo contrasto e da questo squilibrio, che nell'arte traspare in molto bizzarri e strani accostamenti di figure brutali o grottesche con belle e talora impenetrabili rappresentazioni simboliche, e nelle lettere si manifesta in certe descrizioni grossolane e materiali a lato a squisite evocazioni e a sottili allegorie.

Durante lo svolgimento di questo grande dramma medievale, è naturale che la verità si sia spesso perduta di vista, fra perturbamenti e lotte d'ogni specie. Negli stessi ideali, che furono chiamati cavallereschi,

si ripercuote questo difetto di verità. L'amore cavalleresco è infatti una menzogna. La donna, non fu amata, protetta, difesa a quei tempi nè più nè meno che nell'età precedente, e bisogna arrivare sino al dolce stil nuovo, cioè alla seconda metà del secolo decimoterzo, per trovarla fatta oggetto di quella profonda affezione e di quella celeste esaltazione, che iniziano un nuovo e miglior periodo di civiltà.

La cavalleria stessa era in gran parte menzognera; chè falsi erano i suoi rapporti di soggezione alla Chiesa e parole vane e ombre senza sostanza erano bene spesso le sue virtù. I cavalieri protettori dei deboli e degli oppressi e capaci di mettere a repentaglio la loro vita per una bionda treccia o per uno sguardo ridente d'una bella castellana vivono nei romanzi e non nella realtà. Nella vita, la cavalleria era oppressione, come fu oppressione il feudalesimo, dalle cui viscere essa nacque trapiantandosi in Francia e in Italia. Qui, fra noi, essa si trasformò sotto l'imperio di alcune potenti energie interiori, le quali erano rimaste salde in mezzo alla tempesta varia e tremenda, che aveva percosso, con grande furore e rapidità, la penisola. Si trasformò essa, democratizzandosi col Comune. Allora il popolo, aiutato dalla bassa nobiltà, potè uscire dalle ferree pastoie, in cui l'avevan serrato gli alti feudatarî. Questi scesero alquanto dai loro piedistalli e si ebbe, così, un ravvicinamento, che si compì lentamente, ma quasi contemporaneamente, in gran parte d'Italia e che condusse al nuovo organismo comunale, in cui sono visibili le tracce profonde impresse non pure dal popolo, ma anche dalla classe dell'aristocrazia. Ancora si creavano i « milites » o cavalieri, che dir si voglia; ma questi non sorgevano più soltanto dal seno dei nobili privilegiati, ma da tutti quanti i cittadini. Aristocratici e plebei eransi ormai avviati verso una forma d'accomunamento d'aspirazioni e d'idealità politiche, dalla quale doveva nascere nella società il grande concetto che la nobiltà non risiede nel sangue, ma nel valore e ha la sua dimora nelle doti dell'animo e del cuore. È questa la sublime vittoria spirituale, celebrata dalla scuola del dolce stil nuovo con la sua poesia celeste, che apre la vera letteratura nazionale d'Italia.

È certo che per bene intendere gli spiriti dello stil nuovo, bisogne anche tener l'occhio al risveglio artistico compiutosi fra noi in qual torno di tempo. Esso si manifesta sopra tutto in certi affinamenti architettonici e, nella pittura, in certe rappresentazioni di Cristo, della Vergine e dei Santi, più vive, meno secche e più inspirate i quelle precedenti. Siamo al tempo dei disciplinati, quando, volta a volta, il popolo esce sulle piazze e sulle strade a pregare a piangere e a percuotersi gemendo e quando il sentimento religioso si approfondisce nell'uomo sino a divenire, in una, spasimo tormento e gioia ineffabile dell'anima. È naturale che le forme artistiche perdano in quel tempo la loro tradizionale rigidità e che il Crocifisso non si presenti più agli occhi degli adoranti impassibile, tetro, stilizzato. Pel suo corpo passa già un fremito nuovo e la faccia rabbrividisce nell'assalto della morte. Anche la figura della

Vergine, vaporante come in una nube d'incenso fra i canti dei flagellanti, s'idealizza nell'arte. E paiono adornarla nella pittura tutti quegli attributi, coi quali la poesia la esaltava: fiore di grazia, dolcezza senza fine, aurora del cielo, giglio delle valli, porta del paradiso. Nella poesia la Vergine s'era fatta divina e umana: divina quando, chiamata dai mortali « scala del cielo », mostrava altrui la via per ascendere alla beatitudine eterna; umana, quando, pallida di dolore e scarmigliata, invocava una stilla di latte al suo seno per dissetarne il Salvatore morente. Così, nell'arte essa era cosa di cielo, quando gemmata sedeva su porpora ed oro; era cosa umana, quando, avvicinando la faccia a quella del figlio, si lasciava da questo accarezzare e cingersi il collo con ambo le braccia. Sono questi altrettanti segni i quali annunziano che l'arte si fa ormai più complessa e profonda. E sorge allora Giotto, che si direbbe aspiri ad essere nei domini delle arti ciò che Dante fu in quelli della poesia. V'è in Giotto l'aspirazione a comporre il dramma; v'è in lui varietà grande, come in Dante, v'è anche la tendenza ad assurgere al divino, partendo dalla realtà. Tutto è in Giotto naturale e in pari tempo soffuso di luce celeste; tutto è in lui meraviglioso, e il meraviglioso non è tanto nei segni esteriori, quanto nel concepimento e nell'intimo significato dell'opera sua. Insomma, le basi della nuova arte italiana, come quelle della nuova poesia, risiedono già in gran parte nello spirito e nel cuore.

Dietro lo stil nuovo, che è quanto dire dietro la giovinezza di Dante, stanno notevoli ma imperfetti tentativi. Infatti, per ragione del diffondersi della lirica occitanica fra noi, ecco sorgere alcuni poeti italiani, che si servono della lingua di Provenza ad esprimere i fantasmi della loro mente e a cantare talvolta gli avvenimenti della patria. Ecco Peire de la Cavarana ammonire i « Lombardi, » ecco Sordello invitare i principi e i signori del suo tempo ad accogliere in cuor loro la virtù, il valore e la cortesia del nobile Blacasso; ecco Lanfranco Cigala esaltarsi per il sorriso della sua donna e quasi transumanarsi per lei. Contemporaneamente la scuola siciliana canta d'amore nella nuova lingua d'Italia; ma imita troppo anch'essa i modelli stranieri e non erompe che molto di rado, per merito sopra tutto di Giacomino pugliese, in imagini originali e in aeree volate di sana e bella lirica. Ormai le leggende e le tradizioni eroiche italiane non essendo riuscite, nella mancanza di una letteratura nazionale, a sollevarsi in ondate sonore di poesia, finivano con rifugiarsi intristite entro le cronache e i documenti. Soltanto alcune fantasie, fiorite intorno al capo di Desiderio (insieme ad altre poche) s'erano librate a volo sull'ali dell'epica francese, che le aveva incorporate a quelle di Carlomagno. La poesia popolare fluiva intanto, come un sottil filo d'acqua sorgiva, da profonde scaturigini e la lirica religiosa si faceva compagna al turbine, agli eccitamenti e ai furori, a cui era in preda non piccola parte della società. Quand'ecco, di sopra a tutti e a tutto, volare con ali d'aquila, la poesia di Dante, dei due Guidi e di Cino.

Ma il conflitto affannoso della vita della realtà con quella dello spirito non s'accheta ancora. Troppe sono le ragioni di lotta e troppi i contrasti interiori, perchè il dramma si chiuda — l'eterno dramma che finisce, quando s'apre sotto altra e diversa forma. Sono un prodotto di questo continuo conflitto i componimenti narrativi sulla vita dell'oltretomba, con le descrizioni repugnanti dei tormenti dell'inferno e con la celebrazione dei gaudii del cielo, a meritare il quale fa d'uopo la pratica di tutte quelle virtù, che la poesia didattica e morale prolissamente e talora fastidiosamente insegna. Alle sottigliezze scolastiche e agli abiti filosofici del tempo, fanno riscontro, nell'arte e nelle lettere, le allegorie. Il duecento amò avvolgere d'una nube, non di rado impenetrabile, i suoi fantasmi spirituali. E si capisce perchè. Codesti fantasmi rispondevano talora ben poco alla realtà e talora si sottraevano, per la loro stessa natura, ai mezzi, di cui l'arte disponeva per ritrarli o per esprimerli. In siffatti casi, le raffigurazioni allegoriche divenivano una cosa necessaria. L'allegorismo del duecento prepara quello di Dante, ma è ben lontano da quello di Dante. Quest'ultimo nasce da un'esuberanza e una perfezione d'arte, che solleva a poco a poco il nostro spirito, quasi insensibilmente, per forza di logica e di naturalezza; mentre l'allegorismo del sec. XIII, privo spesso d'ogni legame con le cose reali, par fatto apposta per colmare un difetto o un vuoto dell'arte.

Oltre a ciò, se facciamo astrazione da alcuni canti della prima scuola meridionale, da qualche voce di poesia popolare e religiosa e dalla lirica del dolce stil nuovo, troviamo che le concezioni tutte del Duecento sono aride, come arida è la filosofia del tempo. Ora, l'allegorismo voleva essere quasi una veste di poesia sopra un miserando scheletro. Nell'allegoria e per l'allegoria, gli scrittori e gli artisti riuscivano ad avvolgere d'un mistero, che piaceva, lo schematismo del loro pensiero, nascondendone la pochezza sotto la forma ricercata, talvolta enimmatica e soltanto di rado trasparente.

Con le mutate condizioni sociali, si faceva intanto sentire prepotente il bisogno della coltura, che era ancora latina, quando già la lingua era volgare. A divulgare e diffondere da per tutto il sapere, si ebbe la prosa, che fece le sue prime prove artistiche nei volgarizzamenti, adagiandosi entro l'impronta del periodo latino, e presto si diede a trattare argomenti originali. Divenuta poscia strumento nobile ed efficace per l'espressione del pensiero, essa mosse una guerra trionfale alla lingua latina e s'impose risolutamente nell'arte con la *Vita nuova* e nella scienza con il *Convivio*. Prima della *Vita nuova* (1292), la prosa letteraria italiana mostra due tendenze, rappresentate, da un lato, dal *Novellino* e dall'altro dall'*Introduzione alle Virtù*. Nella prima di queste due operette, abbiamo uno stile personale, secco, incisivo; nella seconda il periodo ha un movimento più flessuoso e talora contorto, derivatogli dai modelli latini, ai quali l'autore si piacque di inspirarsi. È notevole il contrasto che queste due opere producono sul lettore. Si sente che dall'una e dall'altra parte v'è esagerazione e che l'equilibrio non è stato

ancora raggiunto. A raggiungerlo, occorre l'arte di Dante, che porrà il suo freno d'oro ai contorcimenti e alla mollezza della prosa latineggiante e spirerà nuova anima alla prosa originale, gonfiandola del suo pensiero e della sua anima eccelsa. Si avrà allora la prosa celeste della *Vita nuova.*

Sul finire del secolo, s'ebbero così i frutti delle vittorie ottenute dalle rideste energie italiane, che eran rimaste, come una fiamma occulta, nel profondo degli spiriti, ad alimentarli del fuoco incomparabile di qualche speranza e di qualche idealità. Le trasformazioni politiche e sociali apersero il varco a codeste energie , che soffiarono un alito caldo di vita nelle menti e nei cuori. Togliendosi allora dal capo il velo secolare di false abitudini e di falsi costumi, divenuti quasi tradizione fra noi, l'uomo comprese che bisognava muovere dalla terra per assurgere al cielo. E trovò, a guidarlo pei regni dell'arte, Dante Alighieri.

---

# Note bibliografiche e critiche.

[Tra le opere, che trattano in modo speciale il nostro soggetto, deve essere citata anzi tutto questa: A. Bartoli, *Primi due secoli della letteratura italiana*, Milano, 1884. Notevole è pure l'altra, ben nota, del Bartoli, *Storia della lett. ital.*, Firenze, 1879–84 (6 volumi). — Com'è naturale, il duecento è trattato, con maggiore o minore larghezza, anche nelle storie generali della letteratura italiana, di cui si citano le migliori: Tiraboschi, *Storia della lett. ital.*, Modena, 1772–81 (2ª ediz. Modena, 1787–94); P. Emiliani-Giudici, *Storia della lett. ital.*, Firenze, 1865; F. De Sanctis, *Storia della lett. ital.*, Napoli, 1879; L. Settembrini, *Lezioni di lett. ital.*, Napoli, 1860–72; A. Gaspary, *Geschichte der italien. Literatur*, Berlin, 1885–88 (trad. ital. Torino, 1887–91). Su quest'opera, per la parte che a noi interessa, vedasi Renier, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, IV, 419; G. Finzi, *Lezioni di st. della lett. ital.*, Torino, 1879–83; Casini, in *Grundriss* di G. Gröber, II, p. 1 sgg. Vengono poscia i *Manuali* del D'Ancona e Bacci, del Torraca e del Casini. Di quest'ultimo è da notarsi la *Letterat. italiana. Storia ed esempi*, Roma-Milano, 1909 (due soli volumi. L'opera è in corso di pubblicazione). Fra le minori storie generali, deve essere ricordata con onore quella scolastica di V. Rossi, *Storia della lett. ital.*, Milano, 1900–1902].

## I

### La poesia provenzale nell'Italia superiore.

1. Intorno ai trovatori e giullari e alle loro peregrinazioni di corte in corte si v. F. Torraca, *Le donne italiane nella poesia provenzale* (*Biblioteca crit. della lett. ital.*, n. 39), Firenze, 1901, pp. 3-5. Vedasi ora il libro di J. Anglade, *Les troubadours. Leur vie, leurs œuvres, leur influence*, Paris, 1908.

2. Sui trovatori nel Monferrato è da vedersi O. Schultz-Gora, *Le epistole del trovatore Rambaldo di Vaqueiras al marchese Bonifazio I di Monferrato* (*Bibl., crit.*, cit. nn. 23–24), trad. ital. di G. del Noce, Firenze, 1898. In questo libro si troveranno tutte le indicazioni bibliografiche necessarie per lo studio più approfondito del soggetto. Quanto a R. di Vaqueiras, si cfr. anche V. Crescini, in *Atti del R. Istit. Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, LX, 1900–1, P. II, p. 871 e R. Zenker, *Raimbaut von Vaqueiras und Kaiser Alexius* IV *v. Konstantinopel*, estr. da " Philologische und volkskundige Arbeiten " dedicate a K. Vollmöller, pp. 1-18. Che nella Beatrice cantata da Rambaldo, si debba ravvisare una figlia di Bonifacio I, sebbene la biografia provenzale la dica sorella del marchese, è ammesso ora dagli studiosi (Cerrato, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, IV, 81 sgg. e Schultz-Gora, *Op. cit.*, p. 151). Del resto, lo stesso Rambaldo nel *Carros* la chiama *filha del Marques*. Il contrasto con la genovese si può leggere ora in Crescini, *Manualetto provenzale*, 2ª ediz., Padova, 1905, p. 287. — Su Peire Vidal, oltre all'edizione delle sue poesie procurata da K. Bartsch, *Peire Vidal's Lieder*, Berlin, 1857, si veda Schopf, *Beiträge zur Biographie u. Chronologie der Lieder P. Vidal's* a pp. 32 e 38, in cui è parola dei rapporti del trovatore con i Signori del Monferrato e di Saluzzo. — Intorno ad Elias Cairel, si consulti V. De Bartholomaeis, *Un sirventès historique d'E. Cairel*, estr. dalle *Annales du Midi*, T. XVI (1904), pp. 1–31. — Su Isabella (forse una Pallavicini), che fu in relazione con Elias Cairel, è da vedersi O. Schultz-Gora, *Die provenzalischen Dichterinnen*, Leipzig, 1888, p. 11. — Su Falquet de Romans, v. R. Zenker, *Die Poesie des Folquet v. Romans*, Halle a S., 1896 (si preferisce la forma *Falquet*, che è quella data dai documenti). — Poco si sa di Gaucelm Faidit, sul quale sono sempre da vedersi uno studiolo di R. Meyer, *Das*

*Leben des Trob. Gauc. Faidit,* Heidelberg, 1876 e un articoletto di P. Merlo, *Sull'età di G. Faidit*, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, III, 386. Cfr. anche V. Crescini, *Canzone francese d'un trovatore provenzale,* in *Atti e Mem. della R. Accademia delle Scienze, Lettere e Arti in Padova,* vol. XXVI, p. 63 sgg. Che *Monelian* dei versi citati, sia Monmélian in Savoia (e non già un *senhal,* come pensò R. Meyer) è stato veduto dal Crescini, *Studj di filol. romanza,* fasc. XVI, p. 157. — Su Peire de la Mula, Schultz-Gora, *Zeitschrift f. roman. Philologie,* VII, 194.

3. Sui trovatori alla corte di Savoia, cfr. G. Bertoni, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XXXVIII, 145; Stronski, *Le trobadour Élias de Barjols,* Toulouse, 1906. Anche Pistoleta cantò Tomaso I di Savoia: Meyer, *Romania,* XIX, 43. Si può tranquillamente cancellare dal novero dei trovatori Albertet de Savoia, dato da C. Chabaneau, *Biogr. des Troub. Hist. gén. de Languedoc,* X, 121 (cfr. A. Jeanroy, *Annales du Midi,* XVI, 457). Su Tommaso II, cfr. Schultz-Gora, *Zeitschr. f. roman. Philol.*, VII, 233.

4. Le poesie di Palais sono state edite da A. Restori, *Palais,* Cremona, 182 (cfr. Bertoni, *Intorno a un trovatore alla Corte di Otto del Carretto*, in *Giorn. stor.* cit., LIII, 178). Su Guilhem de La Tor, v. Restori. *Per un serventese di G. de la Tor,* in *Rendiconti del R. Istituto lombardo di Sc. e Lett.*, S. II, vol. XXV, Milano, 1892 (v. *Romania,* XXI, 632), e Torraca, *Le donne italiane,* cit. p. 41 sgg.

5. Lavoro riassuntivo è quello di F. L. Mannucci, *I Marchesi Malaspina e i poeti provenzali* nel volume *Dante e la Lunigiana,* Milano, 1909, p. 33 sgg. Molte notizie si hanno in Schultz-Gora, *Le epistole,* cit., pp. 162-172. Qui riprodurrò, per intero la assai piccola biografia provenzale di Alberto Malaspina (Chabaneau, *Biogr.,* 104 e Monaci, *Testi ant. prov.,* p. 71): « Albertz marques si fo dels « marques de Malespina: valenz hom fo e lares e cortes e enseignatz, e saub ben far coblas e sirventes e cansos ». Il testo della tenzone fra Alberto e Raimbaut de Vaqueiras in Crescini, *Manualetto,* cit., p. 291. Per un altro trovatore, che dovè soggiornare a lungo nelle corti occidentali d'Italia, v. G. Bertoni, *Un descort d'Albertet de Sisteron,* in *Ann. du Midi,* XV, 60.

6. Sui trovatori alla Corte d'Este, è ancora degno d'essere consultato uno studio di C. Cavedoni. *Delle accoglienze e degli onori ch'ebbero i trovatori provenzali alla corte dei Marchesi d'Este,* in *Mem. d. R. Accad. di Modena,* II (1858), p. 260. Il florilegio di Ferrarino da Ferrara è stato edito da H. Teulié e G. Rossi. *L'anthologie provençale de maître Ferr. da Ferr.* (estr. dalle *Annales du Midi*), 1901-2. Cfr. Bertoni, *Giorn. stor. d. lett. ital.,* XLII, 378 e XLIV (207). Sopra Jean d'Albusson, cfr. Schultz-Gora, *Ein sirventes von Guilhem Figueira gegen Friedrich II,* Halle a. S., p. 48 sgg.

7. Intorno ai trovatori alla Corte dei da Romano e nella Marca trevigiana, si v. Casini, *I trovatori nella Marca trivigiana*, in *Propugnatore,* XVIII (1885), pp. 149-187 e N. Zingarelli, *Intorno a due trovatori in Italia* (*Bibl. crit. d. lett. ital.,* n. 30), p. 1 sgg. Su Guilhem Raimon, v. Bertoni, *Giorn. stor. della lett. ital.*, XXXVI, 459, n. 2. Su Alberico da Romano, Gröber, *Romanische Studien,* 495 e Schultz-Gora, *Zeitschr. f. rom. Phil.,* VII, 233. Il « Liber Alberici » è conservato, in estratto, nel codice estense noto ai provenzalisti sotto la lettera D.

8. I poeti provenzali, che si possono raggruppare intorno a Federico II sono stati studiati dal Torraca, *Federico II e la poesia provenzale* in *N. Antologia,* 15 gennaio 1895, e poscia in *Studi su la lirica italiana del duecento*, Bologna, 1902, p. 237 sgg. O. Schultz-Gora ha dato una lista dei trovatori, che hanno ricordato Federico II nei loro componimenti: *Verzeichniss der provenzalischen Gedichte, in denen der Hohenstaufe Friedrich II genannt wird,* in *Ein sirventes v. G. Figueira,* cit., p. 33 sgg. Fra questi trovatori, i più importanti furono Guilhem Figueira, che venne in Italia nel 1215 (E. Levy, *Guilh. Figueira,* Berlin, 1880, p. 13), Guilhem Augier Novella, i cui componimenti sono stati editi, in edizione critica, da J. Müller, in *Zeitschr. f. roman. Philol.,* XXIII, 47 sgg. e Perdigon (H.-J. Chaytor, *Poésies du troubadour Perdigon,* estr. da *Annales du Midi,* XXI, Toulouse, 1909), che si recò, pare, a Roma nel 1208 con Folco, vescovo di Marsiglia e Guglielmo IV del Baus per promuovere in curia la crociata contro gli Albigesi. Perdigon fu uno dei poeti più imitati in Italia. Giacomo da Lentino, Chiaro Davanzati, Guido delle Colonne e messer Polo ebbero presente alcuno dei suoi componimenti, e ciò attesta, non v'ha dubbio, la popolarità goduta dal trovatore Un altro poeta provenzale, di cui nulla si ha, pare essere stato in Italia nel 1226: Adrians de Palais; Restori, *Giorn. stor. d. lett. ital.,* XXI, 455. Che Guilhem de Luserna sia provenzale, pare ormai assodato, dopo quanto ha fatto osservare A. Jeanroy, *Revue des langues ro*

*manes*, 1897, p. 292. Sulla crociata degli Albigesi, si v. A. LUCHAIRE, *Innocent III. La Croisade des Albigeois*, Paris, 1905.

9. Sui trovatori italiani è da tenersi presente sopra tutto lo studio di O. SCHULTZ-GORA, in *Zeitschrift f. roman. Philol.*, VII, 177-235 (cfr. T. CASINI, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, II, 395). — È dubbio che sia italiano quel Taurel che tenzonò con Falconet (SCHULTZ-GORA, *Ein sirventes*, cit., p. 57). Tuttavia, pare a noi che le maggiori probabilità stiano in favore dell'italianità del trovatore, che dovrebbe essere Torello di Strata, podestà d'Avignone nel 1238 (HUILLARD-BRÉHOLLES, *Hist. dipl. Frid. II*, V, 160), scomunicato nel 1236, con Bartolomeo del Balzo, dall'arcivescovo di Vienna. Si veda anche DE BARTHOLOMAEIS, *La « tenson » de Taurel et de Falconet*, in *Ann. du Midi*, XVIII, 172. [Può aggiungersi ora che Taurello era podestà di Firenze nel 1233]. Intorno a Peire de la Cavarana, si v. U. A. CANELLO, in *Rivista di filol. romanza*, III, 1-11; F. TORRACA, in *Rassegna crit. della lett. ital.*, IV, 1 sgg. In un documento dell'a. 1233, si ha notizia del figlio del nostro poeta: *Arnaldonus quondam Petri de Cavarana domini Federici imperatoris notarius* (A. SOLMI, *Archivio storico sardo*, IV, p. 90 *n.*). Vedasi una mia nota in *Rev. d. lang. romanes*, 1910, n. 2. Su Manfredi Lancia, rimandiamo a C. MERKEL, *Manfredi I e Manfredi II Lancia*, Torino, 1886, p. 20 sgg. (le pagine concernenti la lirica provenzale sono deficenti in questo libro). Su Umberto di Biandrate, chiamato erroneamente *Des Blans Dras* nella cronaca di Enr. di Valenciennes (*Romania*, XIX, 63), cfr. PARIS, *Rom.*, XIX, 64, *n.* 1; SCHULTZ-GORA, *Zeitschr.*, VII, 232, e ZENKER, *F. v. Romans* cit., p. 27. È dubbia l'italianità di Peire Milon, poichè il « cantor », che si trova accanto a un certo « Milo » in un documento del 1219, potrebbe indicare semplicemente un « cantore » di chiesa (BERTONI, *Zeitschr. f. roman. Philol.*, 1909). I componimenti di R. Buvalelli sono stati editi, in edizione critica, da G. BERTONI, *Ramb. Buvalelli trovatore bolognese e le sue rime provenzali*, in *Gesellschaft f. roman. Literatur*, 17, Dresden, 1908 (cfr. JEANROY, *Annales du Midi*, XXI, 368 e A. STIMMING, *Literar. Centralblatt*, 1910, 129-130; *Zeitschr. f. rom. Philol.*, XXXIV, 224).

10. C. DE LOLLIS, *Vita e opere di Sordello di Goito* (*Romanische Bibliothek*, XI) Halle a. S., 1896; TORRACA, *Giorn. dantesco*, 1896-1897 e DE LOLLIS, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XXX, 125; CRESCINI, *Sordello*, Padova, 1897 (estr. dall'*Alba*, nn. 9 e 10). Per la bibliografia, cfr. D'ANCONA, *Lectura Dantis, Canto VI del Purgatorio*, Firenze, 1901, p. 12, *n.* 3. Sul testo, quale fu ricostruito dal De Lollis, cfr. A. MUSSAFIA, *Sitzungsberichte der kais. Akad. d. Wissenschaft zu Wien* (*Phil. hist.*, Classe CXXXIV), Wien, 1896 e E. LEVY, *Zeitschr. f. roman. Phil.*, XXII, p. 251. Altre rime di Sordello furono pubblicate da G. BERTONI, *Nuove rime di S. d. G.*, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XXXVIII, 269 sgg. (cfr. SCHULTZ-GORA, *Zeitschr. f. rom. Phil.*, XXVI, 367); vedasi anche sul celebre trovatore F. NOVATI, *Lectura Dantis*, canto VI del Purg., Firenze, 1903, con notevolissime note critiche. Alle poesie di Sordello edite dal De Lollis e a quelle aggiunte in seguito nella citata mia pubblicazione (*Nuove rime di Sordello di Goito*), bisogna ora aggiungere tre strofe trovate da A. JEANROY, *Poésies provençales inédites*, estr. dalle *Annales du Midi*, XVI (1905), p. 22 in un codice parigino (ms. R) molto noto e spesso consultato. Si tratta d'un breve testo, nel quale si sente fremere un poco il disdegno dell'« altera anima lombarda ».

11. Su Lanfranco Cigala e gli altri poeti genovesi in lingua occitanica, BERTONI, *I trovatori minori di Genova*, in *Gesellschaft f. roman. Literatur*, n. 3, Dresden, 1903; F. L. MANNUCCI, *Di Lanfranco Cigala e della scuola trovadorica genovese*, est. dal *Giorn. stor. e lett. della Liguria*, VII (1906), pp. 1-30 (cfr. *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XLVII, 393). Sul significato della poesia del Cigala, è a vedersi DE LOLLIS, *Studi medievali*, I, p. 1 sgg.

12. Sulla poesia provenzale a Genova, v. BERTONI, *I trovatori minori* cit., p. 1 sgg. Per Bonifacio Calvo, M. PELAEZ, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XXVIII e XXIX (cfr. BERTONI, *Revue des langues romanes*, 1910); per C. Panzano, BERTONI, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XXXVI, 23, *n.* 1; GIUS. FLECHIA, *Giorn. stor.* cit. XXXIX, 180 e FERRETTO, *Studi di fil. rom.*, IX, estr. di p. 22. Notevoli sono gli articoli di A. JEANROY, *Un sirventés contre Charles d'Anjou*, estr. da *Annales du Midi*, XV (1903), p. 23 e di O. SCHULTZ-GORA e R. STERNFELD, *Ein sirventes von 1268 gegen die Kirche und Karl v. Anjou*, in *Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung*, XXIV, 616 (sempre a proposito dell'unico serventese del Panzano). Intorno ai trovatori e Carlo d'Angiò, si vedano alcune pagine di C. MERKEL, *L'opinione dei contemporanei sull'impresa italiana di Carlo d'Angiò*, in *Mem. dell'Accad. dei Lincei*, S. IV, vol. IV, p. I.

13. Sullo Zorzi, si veda: E. Levy, *Der Trobadour Bertolome Zorzi*, Halle a. S., 1883. A proposito della poesia provenzale nel Veneto, sia qui notato che sono forse uno scherzo alcune linee d'una richiesta di certo maestro Tuixio, su cui Novati, *Rendic. del R. Istit. lomb. di scienze e lett.*, S. II, vol. XXX, estr. pp. 11 e Crescini, *Memorie dell'Accademia di Padova*, XIII, 124-138. Su ciò, si cfr. ora D'Ovidio, *Versificazione ital. e arte poetica medievale*, Milano, 1910, App. — Il pianto per la morte del Patriarca d'Aquileja, è stato edito da P. Meyer, *Complainte provençale et complainte latine sur la mort du patriarche d'Aquilée Grégoire de Montelongo*, in *Miscellanea Caix-Canello*, Firenze, 1886, p. 231. — Su Obizzo Bigolini, cfr. Bertoni, *Une conjecture sur un troubadour italien*, in *Annales du Midi*, XX, 223. Poetò pure in provenzale Alberico da Romano, fratello di Ezzelino, possessore del citato *Liber Alberici*, in parte conservato nel prezioso ms. provenzale estense R. 4, 4. E fu italiano anche certo Raimon Robin, che tenzonò con un giullare di nome Lantelm. Amico di L. Cigala, dovè essere di famiglia genovese. Secondo Fr. Witthoeft, *Sirventes joglaresc*, in *Ausg. u. Abhandl. aus dem Gebiete der roman. Philologie*, vol. LXXXVIII, Marburg, 1891, p. 211 sarebbe anche italiano un giullare, di nome Messonget, che è ricordato in un serventese di Uc de Saint Circ. Non si sa che abbia mai poetato; avrà portato in giro la poesia dei trovatori. In ogni modo, l'italianità di questo Messonget è più che contestabile.

14. Il componimento di Raimon de Tors, in cui è parola di Firenze (« aturatz vos en la ciutat certana-dels Florentis c'om apella Florensa ») si può leggere in Monaci, *Testi ant. provenzali*, Roma, 1889, p. 102. La *Doctrina de cort* di Terramagnino da Pisa, è stata pubblicata da P. Meyer, *Romania*, VIII, 184-209. Su Dante da Maiano, G. Bertacchi, *Le rime di Dante da Maiano*, Bergamo, 1896 (F. Pellegrini, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XXIX, 462) e sul Lanfranchi da Pistoia, Schultz-Gora, *Zeitschr.*, VII, p. 229. Sulla poesia provenzale in Toscana e intorno al suo influsso su Guittone d'Arezzo, si veda A. Pellizzari, *La vita e le opere di Guittone d'Arezzo*, Pisa, 1906, p. 61 sgg. (p. 170 il componimento citato del 1260 non può essere di Peire Vidal), su cui cfr. F. Pellegrini, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, LIII, 346). I testi di Uc Faidit e Ramon Vidal in Stengel, *Die beiden ältesten provenzalischen Grammatiken*, Marburg, 1878; Biadene, *Studi di filol. rom.*, I, 370; D'Ovidio, *Che il Donato provenzale sia stato scritto in Italia e nella seconda metà del sec. XIII*, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, II, 1 sgg., ristampato con alcuni ritocchi necessarî in *Versificazione ital. e arte poetica medievale*, Milano, 1910. Il nome di Uc Faidit è ben sicuro, a malgrado di un'ardita congettura di G. Gröber, *Zeitschr. f. rom. Phil.*, VIII, 112, 290; *Gaucelm Faidit o Uc de Saint Circ*, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, IV, 203. Cfr. *Romania*, XIII, 630 e XIV, 614 e 617. — Per lo studio dell'influsso provenzale in Italia, occorrerebbe anche indagare quali manoscritti siano stati trascritti fra noi, sia che si tratti di canzonieri (di cui gran parte è di mano italiana) o di altri minori testi a penna, come, ad es., la versione dei « Distici » di Catone. R. Tobler, *Die altprovenzalische Version der « Disticha Catonis »*, Berlin, 1897 (cfr. P. Meyer, *Romania*, XXIX, 446). Tra i codd. provenzali, sono certamente di mano italiana: D, H, K, L, M, N, O, P, Q, U, e furono anche scritti in Italia A e G, oltre ad alcuni altri. Per la spiegazione di queste sigle, vedasi Bartsch, *Grundriss der prov. Literatur*, Elberfeld, 1872, p. 28-29.

## II

## Lirica francese e poesia romanzesca nell'Italia del Sud.

1. Indicazioni bibliografiche intorno alla poesia alla corte di Ruggero II si troveranno nell'opera di E. Caspar, *Roger II (1101-1154) und die Gründung der normannisch-sicilischen Monarchie*, Innsbruch, 1904, p. 462 sgg.

2. A. Graf, *Appunti per la storia del ciclo brettone in Italia*, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, V, 80 sgg. ripubblicato, con ritocchi, in *Miti, legg. superstizioni del medio evo*, II, Torino, 1893; G. Paris, *La Sicile dans la littérature française*, in *Romania*, V, 110 sgg.; G. Pitré, *Le tradizioni cavalleresche popolari in Sicilia*, in *Romania*, XIII, 301.

3. G. Bertoni, *Le origini della lirica italiana*, estr. dalla *Nuova Antologia*, 1° maggio 1910, p. 14. Cfr. anche: *L'imitazione francese nei poeti meridionali della scuola poetica siciliana*, in *Mélanges Chabaneau* (*Roman. Forschungen*, 1907), p. 819 sgg. Molto importante è l'articolo di E. Monaci, *Elementi francesi nella più antica lirica italiana*, in *Miscellanea Fedele*, 1907, pp. 237-248.

4. Sul matrimonio di Matilde con Raimondo di Saint-Gilles, si veda F. Torraca, *Studi su la lirica italiana del Duecento*, Bologna, 1902, 358-9. Sulla terza crociata e la sua importanza nella letteratura, *Romania*, IX, 524; *Journ. des savants*, settembre 1899 e per la Provenza, A. Kolsen, *Die beiden Kreuzlieder des Trobadors Guiraut v. Bornelh*, in *Festschrift* A. Tobler, 1905, p. 208; K. Levent, *Das altprovenzalische Kreuzlied*, in *Rom. Forsch.*, XXI, 339 sgg.

5. Graf, *Op. e loc. cit.*, al n. 2. *Floriant et Florete* editet by F. Michel, Edinburgh, 1873 (cfr. *Hist. litt. de la France*, XXVIII, 139-179). Il *Detto* del Gatto lupesco fu stampato da T. Casini, *Propugnatore*, XV, 335.

6. Sui rapporti di forma tra la lirica meridionale italiana e quella francese, si veda l'articolo citato di E. Monaci, *Elementi francesi*, ecc., p. 242 sgg. Per l'uso del « senhal » nella poesia di Guittone, rimanderò a A. Pellizzari, *Vita e opere di Guitt.*, Pisa, 1906, p. 45, ove si disserta del « senhal » *gioia*. In genere però, il « senhal » non è adoperato dai lirici italiani, mentre è comunissimo, come ognun sa, nella lirica occitanica. Sul ricorrere del nome dell'autore in fine alle antiche poesie italiane e francesi, v. Bertoni, *Origini della lirica ital.* cit., p. 6 dell'estr. Non bisogna credere, però, che questa usanza sia ristretta a Marcabruno, a Cercamon e qualche altro dei più vetusti trovatori. Essa è propria, si può dire, di tutta la più antica lirica provenzale. Citerò qui i nomi di Arn. Daniello, G. Azemar, R. di Miraval.

7. Il passo dell'*Historia* di Falcando è citato in Torraca, *Studi sulla lirica ital.* cit., p. 353. — Sulla *Bataille Loquifer*, v. *Mélanges Chabaneau* cit., p. 820. — Il poema di Pietro da Eboli, che è anche autore del *De balneis puteolanis* (cfr. Huillard-Bréholles, *Notice sur le véritable auteur du poème de B. P.*, Paris, 1852 e E. Pèrcopo, *I bagni di Pozzuoli, poemetto napoletano del sec. XIV*, Napoli, 1887), è stato edito da G. B. Siracusa, Roma, 1906 e da E. Rota, Nuova ediz. dei *Rerum Ital. SS.*, XXXI, P. I (1904). — Sopra il poema *Guillaume de Palerne*, cfr. N. Zingarelli, *Il « Guillaume de Palerne » e i suoi dati di luogo e di tempo*, in *Miscellanea di archeologia dedicata al prof. A. Salinas*, Palermo, 1906, pp. 256-57. Il poema fu edito da H. Michelant, Paris, 1876 (Société des anciens textes français). — F. Gennrich, *Le roman de la Dame a la Lycorne*, Dresden, 1908. Cfr. Wolfram v. Zingerle, *Zum Roman de la Dame a la Lycorne*, in *Festschrift* Vollmöller (1908).

8. Per l'influsso francese ai tempi di Carlo d'Angiò, si veda G. Steffens, *Die Lieder des Troveors Perrin v. Angicourt*, Halle a. S., p. 42 sgg. E non si dimentichi l'importante studio di H. Guy, *Essai sur la vie et les œuvres littéraires du trouvère Adam de la Halle*, Paris, 1898, p. 169. Cfr. A. Jeanroy, *Romania*, XXIX, 297-8. L'influsso francese si fece pur sentire nell'arte, com'è naturale, sin dai tempi dei Normanni.

9. Sui « refrains », si veda sopra tutto A. Jeanroy, *Les origines de la lyrique en France*, Paris, 1904, p. 128 sgg., e G. Paris, *Journal des Savants*, 1892 p. 421. Si consultino anche le pagine di J. Bédier, *Revue des deux mondes*, 1896, p. 146 sgg.

10. Che sia esistita una poesia lirica siciliana anteriore a quella, che noi conosciamo, pensò già G. A. Cesareo, *La poesia siciliana sotto gli Svevi*, Catania, 1891, p. 16, il quale sostenne più vivacemente la sua idea in *Le origini della poesia lirica in Italia*, Catania, 1899 (cfr. A. Jeanroy, *Romania*, XXIX, 128). Si veda ora Bertoni, *Origini della lir. ital.* cit., p. 11 dell'estr. — Sulla poesia più antica popolare, oltre il D'Ancona, *Poesia pop. italiana*, Livorno, 1906, si veda E. Gorra, *Delle origini della poesia lirica del medio evo*, Torino, 1895 e Novati, *La canzone popolare in Francia e Italia nel più alto medio evo*, estr. da *Mélanges* Wilmotte, Paris, 1909, pp. 1-27.

12. Salvo-Cozzo, *Il contrasto di Cielo d'Alcamo*, Roma 1888 (cfr. F. D'Ovidio, *Romania*, XVII, 613). Del *Contrasto* di Cielo è ora da vedersi la nuova stampa di F. D'Ovidio, *Versificazione ital. e arte poetica medievale*, Milano, 1910, App.

## III

### L'epopea francese in Italia e le leggende italiane.

1. Sulle leggende carolingiche in Italia, rimando a J. Bédier, *Les chansons de geste et les routes d'Italie*, in *Les légendes épiques*, II, Paris, 1908, p. 140 sgg. (*Giorn. stor. d. lett. ital.*, LIII, 340) e ricordo, per la molta importanza che ha, un articolo del Rajna, *Un'iscrizione nepesina del 1131* in *Arch. stor. ital.*, XVIII (1886), p. 329.

2. Il *Chronicon Novalicense* fu pubblicato nuovamente da C. Cipolla, *Monumenta novaliciensia vetustiora* (Istituto storico italiano. Fonti per la storia d'Italia) 2 volumi, Roma, 1898 e 1901. Secondo il Cipolla, l'autore è uno solo e potrebbe anche identificarsi con l'amanuense. (P. 46 « pare adunque ch'egli abbia colla sua « lunga vita occupata la prima metà del sec. XI, passando forse l'infanzia nella fine del sec. X »). Intorno alle tradizioni carolingiche nel Chronicon, si veda: P. Rajna, *La cronaca della Novalesa e l'epopea carolingia*, in *Romania*, XXIII, 36; Ph. A. Becker, *Die altfranzösische Wilhelmsage*, Halle a. S., 1796, p. 104 sgg. e Bédier, *op. cit.*, p. 151 sgg.

3. Circa le leggende langobarde, rimandiamo allo Schroeder, *Zeitschr. f. deutsches Altertum*, VII, 127; Koegel, *Geschichte der d. Litteratur*, I, 24, 115 sgg. e Bruckner, *Die Sprache der Langobarden*, pp. 17 e 19. — Sulla « donna lombarda » v. C. Nigra, *Canzoni popolari del Piemonte*, estr. dalla *Riv. Contemporanea*, 1858, p. 1 sgg. Questo studio fu poi incorporato dall'autore ai *Canti popolari del Piemonte*, Torino, 1888. Vedasi anche S. Pellini, *La vendetta di Rosmunda*, Bologna, 1889. — Per il carattere leggendario della conquista di Benevento fatta da Autari, cfr. Hirsch, *Gesch. des Herzogtums Benevent*, p. 5 e Pabst, *Forschungen z. deutschen Geschichte* II, 453. — Racconta Paolo Diacono di Teodolinda e Agilulfo (*Hist. Lang.*, III, 113 a. 590: « Qui cum ad eam venisset, ipsa sibi post aliqua verba vinum propinari « fecit. Que cum prior bibisset, residuum Agilulfo ad bibendum tribuit. Is cum re- « gine, accepto poculo, manum honorabiliter osculatus esset, regina cum rubore sub- « ridens, non deberi sibi manum osculari, ait, quem osculum ad os iungere posset ». — La narrazione di Ariulfo si legge nell'*Historia* di Paolo L. IV, cap. 16 p. 121. Un opuscolo di C. Beccari, *La Cronaca della Novalesa e le sue leggende*, Roma, 1884, è dedicato a negare l'esistenza di un'epica longobarda. Veri e propri cicli epici longobardi in Italia, nel senso rigoroso della parola, non crediamo siansi avuti; ma il valore delle testimonianze recate nel testo non potrà essere messo in dubbio da nessuno. Anche G. Paris, *Hist. poét. de Charl.*, p. 332 diceva che è naturale che le popolazioni italiane avessero « des légendes sur la guerre de Lombardie ». — Sulle leggende carolingiche nella cronaca di Jacopo d'Acqui, cfr. Gabotto, *Revue des langues romanes*, XXXVII, 251 sgg. (Lavoro da rifarsi completamente).

4. Rimandiamo ad alcune nostre osservazioni in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, LIII, 347-6.

5. C. Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Torino 1888: G. Paris, *Journ. des Savants*, 1889 e A. Jeanroy, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XIII, 384. — Sul *Fierabras*, si v. Bédier, *La composition du F.*, in *Romania*, XVII, p. 22. Sulle leggende carolingiche in Italia, v. D'Ancona e Monaci, *Una leggenda araldica e l'epopea carolingia nell'Umbria*, Imola 1880, (Nozze Meyer-Blackburne) e D'Ancona, *Tradizioni carolingiche in Italia*, in *Rendic. della R. Accad. dei Licei*, 1889, 420: P. Rajna, *L'onomastica italiana e l'epopea carolingia*, in *Romania*, XVIII, e sgg. e *Altre orme ant. dell' epopea carolingica in Italia*, in *Romania*, XXVI, 34. Per la bibliografia del soggetto, Bertoni, *Nuovi studi su M. Maria Boiardo*, Bologna, 1904, cap. VI.

6. L'*Otinel* fu stampato dal Guessard e dal Michelant. Vedasi, su di esso, Rajna, *Romania*, XVIII, p. 35 e sgg. e Bédier, *Légendes* cit. II, 255 sgg.

7. Su *Amis et Amile*, Bédier, *Légendes* cit. II, 170 e sgg. Se vi ha qualche dubbio circa il formarsi di questo poema francese sui cammini franceschi e su motivi raccolti in Italia, nessun dubbio esiste per il poemetto *Le saint vou de Luques* edito dal Foerster, in *Mélanges Chabaneau*, cit., p. 1 sgg. Si tratta di una leggenda concernente il famoso « volto santo » di Lucca. Un menestrello, Jenois, che viveva di ciò che guadagnava cantando, un giorno si recò innanzi al « Volto » e cantò dopo essersi invano rivolto alla benevolenza del pubblico. E il « Volto » gli fe dono della sua scarpa d'oro e d'argento:

> I a tantost le piet do clou osté,
> Estent son piet, jeta li son soler
> D'or et d'argent, a pieres pointuré.
>
> (vv. 442-444).

Questa leggenda fece fortuna. È ormai noto che ad essa si riattacca anche la tradizione germanica di Santa Kümmernis (si tratta di una figlia di un re pagano che fu crocefissa, dietro ordine del padre, per non avere voluto sposarsi). Questa tra-

dizione è infatti una derivazione del culto professato al « Volto ». Si veda G. Schnürer, *Die Kümmernisbilder*, in *Jahres-Bericht der Neisser Kunst-und Altertumsvereins*, Neisse, 1904 e *Die Kümmernis und Volto Santo in der Schweiz*, in *Freiburger Geschichtsblatter*, IX e X. Cfr. E. Lazzareschi, *Il culto del Volto santo di Lucca in Germania*, in *Arch. stor. ital.*, S. V, vol. XLV, p. 94 sgg.

8. Sulla casa di Maganza e in genere sulla gesta dei traditori, v. G. Paris, *Hist. poét. de Charlemagne*, p. 167 sgg.; *Romania*, II, 362. Su Gano *(Euganeus)* come capostipite della casa d'Este, v. Rajna, *Romania*, IV, 169.

Per la diffusione delle leggende brettoni in Italia, v. Rajna, *Gli eroi brettoni nell'onomastica italiana del sec. XII*, in *Romania*, XVII, 161 e 355. Sull'archivolto del Duomo di Modena rappresentante Artù con altri cavalieri che dànno l'assalto a un castello, si veda: Colfi, *Atti e Mem. della R. Deput. di St. P. per le prov. mod.*, S. III, vol. IX, 133 e Bertoni, *Atlante storico-paleografico del Duomo di Modena*, Modena, 1909, tav. X. — Sui codd. di materia di Francia in antiche biblioteche italiane, Novati, *I codici francesi dei Gonzaga*, in *Attraverso il Medio evo*, Bari, 1905, p. 255 e Bertoni, *La bibl. estense e la coltura ferrarese ai tempi del Duca Ercole I*, Torino, 1903. Quivi tutte le indicazioni necessarie.

Non si può affermare che lo spirito italiano sia stato fecondo in fatto di leggende nel medio evo. Ciò non ostante, alcuni racconti leggendari e favolosi ottennero diritto di cittadinanza fra noi e subirono modificazioni o alterazioni di varia natura. Altri nacquero a dirittura nella penisola (p. es., la leggenda di Pilato, Graf, *Miti, legg. e superstizioni nel Medio evo*, II, Torino, 1893, n. III). Si tratta però, in generale, di tradizioni leggendarie che hanno meno spiccato il carattere romanzesco di quello ascetico e morale. I cicli principali di leggende, che ottennero maggior favore, furono: le tradizioni classiche, intorno a cui, oltre l'importante lavoro del Graf su Roma nell'immaginazione e nella memoria del medio evo, è da vedersi M. Barbi, *La legg. di Trajano nei volgarizzamenti del Breviloquium de Virtutibus di Fra Giov. Gallese*, Pisa, 1895 (altri lavori saranno citati nelle note al cap. XIV); la leggenda sull'ebreo errante, intorno alla quale, oltre gli studi di S. Morpurgo e di A. D'Ancona, si vedano G. Paris, *Journal des Savants*, 1891, 541 e R. Renier, *Svaghi critici*, Bari, 1910, 485 sgg. e la leggenda del Saladino (G. Paris, *Journal des Savants*, 1893, pp. 284, 354, 428, 486). Cito ancora, per la leggenda di Teoderico. Cipolla, *Per la storia d'Italia e dei suoi conquistatori nel medio evo più antico*, Bologna, 1895, p. 575; Novati, *Sulla legg. di Teodorico*, in *Rendic. del R. Ist. Lomb.*, XXXI (1901), 716 e Cipolla-Pellegrini, *Bull. dell'Ist. stor. ital.*, XXIV, 42. Per altre leggende A. Graf, *Il tramonto delle leggende*, in *La vita italiana nel trecento*, Milano, 1897, p. 292 sgg. G. Paris, *Lég. d. moyen âge*, Paris, 1903, p. 113 sgg.

## IV

## La letteratura franco-italiana.

1. La partizione della letteratura franco-italiana, che è data nel testo, è quella che facemmo conoscere primamente nel nostro lavoro su *Attila, poema franco-veneto di Nicolò da Casola*, Fribourg (Suisse), 1907, p. IX e poscia in altri due studî: *Sur le texte de la « Pharsale » de Nicolas de Verone*, in *Zeitschr. f. rom Phil.*, XXXII, 564 e *Nota sulla letteratura franco-italiana a proposito della Vita in rima di S. Maria Egiziaca*, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, LI, p. 207 sgg. La nostra classificazione, che ebbe l'approvazione di B. Wiese, *Zeitschr.*, 1909 (Ref. *Giorn. stor.*), fu in parte combattuta da E. Stengel, *Zeitschr.* cit., XXXIII, 592 con ragioni, che non ci persuadono. — Fra i *Roncevaux*, si tien d'occhio sopra tutto, nella nostra esposizione, il IV edito da E. Stengel, *Das altfranzösische Rolandslied*, Helbronn, 1878. Gli altri furono editi da W. Foerster, *Altfranzösische Bibliothek*, n. 6, Heilbronn, 1883. Sul ms. XIII della Marciana, si veda Rajna, *La leggenda della gioventù di Carlomagno nel decimoterzo codice francese di Venezia*, in *Rivista filologico-letteraria*, II, 65. Per il *Bueve*, cfr. Rajna, *Zeitschr. f. roman. Phil.*, XI, 158. *Berta e Orlandino* editi dal Mussafia, *Romania*, III, 339 e IV, 192; così il *Macaire* (Mussafia, *Altfranz. Gedichte aus Venezianischen Handschriften*, II, Wien, 1864), *Ogier* è stato pubblicato da Zauner, *Zeitschr. f. rom. Philol.*, 1909.

Il *Rainardo e Lesengrino* fu ristampato da Martin, *Roman de Renart*, II, 458. Per Ugo d'Alvernia, si veda il nostro *Attila*, p. IX, *n.* 4, alla cui bibliografia si aggiunga ora E. Stengel, *Huon's aus Auvergne Höllenfahrt nach der Berliner*

*u. Paduaner Hss.*, Greifswald, 1908. Sull'*Entrée* e la *Prise*, si veda l'importante lavoro di A. Thomas, *Nouvelles recherches sur l'Entrée de Spagne* (*Bibl. de l'écoel françaises d'Athènes et de Rome*, fasc. 25), Paris, 1882. La *Farsaglia* di Nicolò da Verona fu edita dal Wahle, *Die Pharsale von Nicolas v. Verona* (*Aug. u. Abhandl, aus d. Gebiete d. roman. Philol.*, hgg. v. E. Stengel, n. 80), Marburg, 1888. Si vedano le correzioni fatte da me a questo testo in *Zeitschr. f. roman. Phil.*, XXXII, 564. La *Passione* fu pubblicata da C. Castellani imperfettamente, come ho avuto occasione di dimostrare nelle *Correzioni al testo della Passione*, in *Zeitschr. f. rom. Phil.*, XXXIV, fasc. 1. Su Nicola da Verona, si consulti V. Crescini, *Di Nicolò da Verona*, in *Atti dell' Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, S. VII, T. VIII; V. Crescini, *Di una data importante nella storia dell' epopea franco-veneta*, in *Atti del R. Istit. Ven. di Sc. Lett. e Arti*, S. VII, vol. VII, 1150 sgg.; D'Ancona, *Nicolò da Verona*, in *Rass. bibl. d. lett. ital.*, IX, n. 11-12. Un altro poemetto franco-veneto sulla *Passione*, contenuto in un ms. marciano, fu edito dal Boucherie, *Rev. des langues romanes*, T. I, 32 (P. Meyer, in *Hist. littéraire de la France*, XXXIII, 359 pensa che possa essere opera di Nicolò da Càsola). Sul poema d'Attila, si veda, oltre lo studio citato al § 1, Bertoni e Foligno, *La guerra d'Attila di Nicola da Casola*, in *Memorie della R. Accad. di Scienze di Torino*, S. II, vol, LVI, p. 77 sgg.; P. Rajna, *Romania*, XXXVII, 87. Cfr. anche G. Vidossich, *Leggende d'Attila in Istria*, in *Miscellanea Hortis*, Trieste, 1910, II, 1023, Sull'*Aquilon* e sul suo autore, cfr. E. Levi, *Francesco di Vannozzo e la Lirica nelle corti lombarde durante la seconda metà del sec. XIV*, Firenze, 1908, 286 sgg. (cfr. V. Rossi, *Arch stor. lomb.*, XXXVII, 204-5). Su Filippo di Novara, si veda G. Paris, *Romania*, XIX, 99 sgg. Le opere di Filippo furono edite da Beugnot in *Assises de Jérusalem*, Paris 1841; da G. Raynaud, in *Gestes des Chiprois*, Ginevra, 1887; e da M. De Fréville, *Quatre temps de l'âge de l'homme*, Paris, 1888. — Sui mss. francesi scritti in Italia, si veda P. Meyer, *De l'expansion de la langue française en Italie pendant le moyen âge* (estr. dagli « Atti del Congresso internazionale di Scienze storiche », Roma, vol. IV), Roma, 1904, pp. 12-14. — P. Rajna, *Rinaldo da Montalbano*, in *Propugnatore*, III, P. II, 58. — V. Crescini, *Il cantare di Fiorio e Biancifiore*, Bologna, I (1889), 153 e II (1899), 239 e *La redazione velletrana del cantare di F. e B.*, in *Studi romanzi*, II (1904), p. 1 sgg.; Rajna, *Uggeri il Danese nella letteratura romanzesca degli Italiani*, in *Romania*, II, III e IV; Renier, in *Mem. della R. Accad. di Torino*, S. II, vol. XLI e B. Sanvisenti, *Sul poema di Uggeri il Danese*, in *Memorie* cit., 1900, p. 76 sgg. Si tenga anche presente la ricca bibliografia di V. Rossi, *Il Quattrocento* (in questa collezione), p. 431.

2. Su Daniele da Cremona, v. C. Frati, *Miscellanea tassoniana*, Modena, 1908, pp. 61-81; sull'*Antichrist*, P. Meyer, *De l'expansion* cit., p. 15; sull'Enanchet, P. Rajna, *Studi di filol. rom.*, V, 208; su *Rainardo e Lesengrino*, A. Todt, *Die franco-italianischen Renartbranchen*, Darmstadt, 1903 (p. 89: « Wahrscheinlich ware in « Italiener der Verfasser des Originals; wir hätten es also mit einer franco-italie- « nischen Dichtung zu thun, die von jemand herrührt, der, mit den frz. Renartdich- « tungen bekannt, in ihrem Sinn und in Anlehnung daran eine eigene Renartepisode dichtete »). Su Aldobrandino, cfr. P. Meyer, *De l'expansion* cit., pp. 21-22.

3. F. L. Polidori e G. Galvani, *Chron. des Venitiens* di M. da Canale, in *Arch. stor. ital.*, 1845, A. Bartoli, *I viaggi di M. Polo*, Firenze, 1863.

4. La tela di *Berte aux grans piés* è data da L. Gautier, *Les épopées françaises*, III, p. 7 sgg. Così quella dell'*Entrée*, p. 404 sgg.

5. Bertoni, *Frammento di una versione perduta del « Roman de Troie »*, in *Romania*, 1910, fasc. 4. Per la leggenda troiana in Italia, è da vedersi il libro di E. Gorra, *Testi inediti di storia troiana*, Torino, 1887 (cfr. *Romania*, XXIV, 174).

6. Sull'intromissione dell'elemento d'avventura e d'amore nel ciclo di Carlomagno nei testi della poesia franco-italiana, rinviamo ad alcune nostre pagine in *Attila poema franco-veneto*, cit., pp. XVI-XIX.

## V

### La così detta « Scuola poetica siciliana » (La « magna Curia »).

1. Sul significato di « siciliano » si veda Torraca, *Studi su la lir. ital. del Duecento*, Bologna, 1902, pp. 10-14 (p. 14: « *Siciliana*, dunque, la poesia, benchè i poeti « fossero d'ogni parte d'Italia, perchè sede de' re la Sicilia. . non *siciliano* il linguaggio.

« Bene possiamo noi pensare diversamente, ma non dobbiamo alterare il pensiero di Dante »). Come appare dalla nostra trattazione, noi riteniamo che il Torraca sia nel vero e siamo con lui anche circa la lingua usata dai poeti della scuola siciliana, discostandoci così alquanto dal Cesareo, *La poesia siciliana sotto gli Svevi*, Catania, 1894, col quale ci accordiamo invece, come si è veduto, nell'ammettere che una scuola poetica siciliana sia esistita, anteriore a quella, che conosciamo. Sul libro del Cesareo, cfr. De Lollis, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XXVII, 112. — Quanto al « nodo » che « ritenne » il Notaro e Guittone, cfr. G. A. Cesareo, *Amor mi spira*, in *Miscellanea di studi critici* in onore di A. Graf, Torino, 1903 [pensa che i poeti dello « stil nuovo » abbiano contrapposto l'amore spirituale all'amore del senso. Vedasi il capitolo XI di questo lavoro]. — Per gli anni passati in Sicilia da Federico II, Torraca, *Studi* cit., p. 15.

2. Per l'influsso provenzale sui poeti della scuola sicilana, influsso che non neghiamo, purchè lo si ammetta attraverso il tramite della corte di Federico II, (Bertoni, *Origini della lirica ital.*, cit., p. 9-11 dell'estr.), cfr. Gaspary, *La scuola poetica siciliana* (trad. ital. di S. Friedmann), Livorno, 1882, sopra tutto a p. 34 sgg., ove il G. dimostra che la canzone 45ª del Vatic. 3793 di Jacopo Mostacci [non già pisano, come credeva il Gaspary, ma di Lecce forse (Torraca), o più probabilmente di Messina. Restivo, *La scuola siciliana e Odo della Colonna*, Messina, 1895, p. 11, n. 1 e Scandone, *Ricerche novissime sulla scuola poetica siciliana*, Avellino, 1900, p. 14] è nelle prime strofi imitazione di *Longa sazon* (Choix, III, 275) e che il Notaro ha imitato Perdigon, *Trop ai estat* (M. G., 513). Il Diez, *Poesie des Troub.*, 280 afferma che Stefano mostra più d'un'attinenza coi provenzali. Nel compon. n. 82 del 3792, il verso di Mazzeo Ricco *S'eo tardi mi so addato* ricorda Folquet de Marseilla, *Si tot me sui a tart aperceubutz*. Anche il pianto di Giacomino Pugliese (3793, n. 55) *Morte, perchè m'hai fatta sì gran guerra* è alquanto provenzaleggiante. Cfr Springer, *Das altprovenz. Klagelied.*, Berlin, 1874. Si vedano anche i raffronti significativi trovati dal Torraca, *Studi* cit., p. 33 sgg. e pass. — Intorno a Jacobo da Morra, si veda C. Frati, *Appunti dai regesti di Innocenzo IV*, in *Propugnatore*, N. S. X, 165 (ciò che il Fr. dice di R. Buvalelli è senza dubbio errato). — Su Maraboto, v. Cesareo, *La poesia siciliana* cit., p. 16, ma di contro Torraca, *Studi* cit., p. 360 e Bertoni, *G. M. Barbieri e gli studi romanzi*, Modena, 1905, p. 109. — Sull'antica lirica siciliana perduta, ci si conceda di rimandare ancora una volta alle nostre *Origini della lir.*, ecc., pp. 13-14.

3. Il ms. *A* fu edito due volte: da D'Ancona e Comparetti, *Le antiche rime volgari secondo la lezione del cod. vaticano 3793*, Bologna, 1878 (con append. di T. Casini) e da Egidi, Satta e Festa, *Il libro de varie romanze volgare*, Roma, 1901-1906 (Soc. filol. romana). Il ms. *B* è pubblicato a cura di T. Casini, *Il canzoniere laur.-red.*, 9, Bologna 1900. Il ms. *C.* edito da A. Bartoli e T. Casini, *Propugn.*, XIV, 230 sgg. (e a parte, Bologna, 1881). Il ms. *P.* edito da Monaci e Molteni, *Propugn.*, X-XII (e a parte Bologna, 1877). Sui ms. *E.*, $E^b$, $E^c$, $E^d$, si veda Casini, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, III, 161-191 e IV, 116-128. Pei mss. *F* e *G*, Pelaez, *Rime ant. ital. secondo la lezione del cod. vatic. 3214 e del cod. casanat. d. v. 5*, Bologna, 1895.

Il ms. *H* edito da G. Lega, *Il canzoniere vaticano barberino latino 3953 (già barberino XLV, 47)*. Bologna, 1905. Sui mss. dell'Amadei. Bertoni, *Zeitschr. f. roman. Philol.*, XXX, 385 sgg.; sulla raccolta Bartolini si troveranno indicazioni e bibliografia in un articolo di A. F. Massera, *Sulla genesi della raccolta bartoliniana*, in *Zeitschr. f. roman. Philol.*, XXXI, 1 sgg.. Cfr. anche Barbi, *Studi di mss. e testi inediti*, Bologna, 1909. Sul *libro reale*, Debenedetti, *Zeitschr.* cit.. vol. XXVIII, 60. Quanto alle fonti dei più importanti di questi codici, si veda N. Caix, *Le origini della lingua poetica italiana: principii di grammatica storica italiana ricavati dallo studio dei manoscritti: con una introduzione sulla formazione degli antichi canzonieri italiani*, Firenze, 1880. Sopra alcuni frammenti di un ms. gemello di *A*, v. Rostagno, *Frammenti di un cod. di rime volgari*, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XXVI, 140.

4. Di molto profitto ci è stato il libro del Torraca, *Studi* cit. (Bologna, 1902) per le biografie dei nostri rimatori. Si sono anche tenute presenti le monografie di F. Scandone, *Appunti biografici sui due rimatori della scuola siciliana Rinaldo e Jacopo di casa d'Aquino*, Napoli, 1897 e *Ricerche novissime sulla scuola poetica siciliana*, Avellino, 1900, oltre che il libro citato del Cesareo sulla poesia siciliana e la memoria di A. Zenatti, *Arrigo Testa e i primordi della lirica italiana* (*Bibl. crit. della lett. ital.*, n. 4), Firenze, 1896. — Su Federico II e sulla sua ammini-

strazione, si veda HUILLARD-BRÉHOLLES, *Hist. diplom. Friderici II*, Introd., cap. VII. Si veda anche G. BLONDEL, *Étude sur la politique de l'empereur Frédéric II en Allemagne*, Paris, 1892. Cfr. A. DEL VECCHIO, *La legislazione di Fed. II, imperatore*, Torino, 1874, p. 4. Di Fed. II dice Salimbene: « scribere et cantare sciebat, ecc. », su cui KÖSLIN, *Geschichte der Musik*, Tübingen, 1880, p. 97.

Quanto a Federico di Antiochia, v. ZENATTI, *La scuola poetica siciliana del sec. XIII*, Messina, 1894, pp. 22-23.

Su Re Enzo, si veda H. BLASIUS, *König Enzio, ein Beitrag zur Geschichte Kaiser Friedrichs II*, Breslau, 1885; L. FRATI, *La prigionia del Re E. a Bologna*, Bologna, 1902.

Il testo di Salimbene va ora consultato nella nuova edizione di O. HOLDER-EGGER, *Mon. Germ. Hist.*, XXXII (Scriptores), p. 43. Il componimento per Re Giovanni suona: *Avent tutt mantenent nostris florent temporibus* e non già come fu riprodotto sin qui. Il « discordo » di Giovanni di Brienne è in MONACI, *Crest. ital. dei primi secoli*, Città di Castello, 1889, p. 70.

5. TORRACA, *Il notaro Giacomo da Lentini*, in *Studi* cit., p. 1 sgg. Sull'interpretazione della strofe *Molt'è gran cosa*, si veda A. MUSSAFIA, *Rass. bibl. d. lett. ital.*, III (1885), 3; CASINI, *Bull. d. Società dantesca*, II, 3; PELLEGRINI, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XXV, 110; V. CIAN, *Rass. bibl. d. lett. ital.*, VI, 239, e infine TORRACA, *Op. cit.*, p. 59-60. Cfr. anche C. A. GARUFI, *Giac. da Lentino notaro*, in *Arch. stor. it.*, S. V, vol. XXXIII, 401-416.

6. È merito del TORRACA, *Studi* cit. p. 120 di aver dimostrato che Giacomino pugliese è Jacobo da Morra. Il documento da noi citato del 1239, per il quale Giacomino ebbe a custodire due prigioni lombardi, è in HUILLARD-BRÉHOLLES, *Op. cit.*, V, 615 (altri documenti concernenti il nostro nella stessa opera: V; 294, 755, 759, 810, 827, VI; 134, 395, 403, 405, 438, ecc.). A proposito del tradimento di Tebaldo Francesco e Pandolfo Fasanella, si leggano queste linee dell'imperatore a Alfonso primogenito del re di Castiglia: « Detestabile quidem et segregatum a qualibet « humanitate propositum Tibaldi Francisci, Guilhelmi de Sancto Severino, Andree « de Cicala, Pandulphi de Fasanella, Jacobi de Morra et aliorum suorum compli- « cium, proditorum nostrorum, ad te per nostre celsitudinis apices pervenisse jam scimus ». HUILLARD-BRÉHOLLES, *Op. cit.*, VI, 438; A. ZENATTI, *Il commiato di una canzonetta di G. P.*, Perugia, 1904.

7. Su Pier della Vigna, si veda, per ultimo, il NOVATI, *Freschi e minii del Dugento*, Milano, 1908, p. 67 sgg.

8. Su Rinaldo d'Aquino, oltre il lavoretto citato dello Scandone, si v. TORRACA, *Studi* cit., 195 e OIVA J. TALLGREN, *Le passage difficile de la chanson « Amorosa donna fina » de Rin. d'Aq.* in *Neuphilol. Mitteilungen* di Helsingfors (1909). Cfr. *Giorn. stor. d. lett. ital.*, LIV, 286.

9. Su Jacopo Mostacci, ZENATTI, *Op. cit.*, p. 9; RESTIVO, *La scuola siciliana e Odo della Colonna* cit., p. 11. F. SCANDONE, lo ha voluto « cavaliere di Messina », *Ricerche nuovissime* cit., p. 14. A proposto di ciò, scrive il TORRACA, *Studi*, p. 202: « Non mi rifiuto a credere che questo cavaliere e il rimatore dello stesso « nome fossero la stessa persona. D'altra parte, il possesso di beni e la dimora di « lui e di parenti suoi in Messina.... non provano che in quella città egli fosse nato ».

10-11. Su Rosso da Messina e Ranieri di Palermo ed altri rimatori minori, che nella nostra esposizione si tacciono per la poca loro importanza, si rimanda allo studio del TORRACA, *La scuola poetica siciliana*, in *Studi* cit., p. 91 sgg. L'opera di Giordano Ruffo (Rosso) *De medicina equorum* fu anche ridotta in siciliano (DE GREGORIO, *Romania*, 1904, 368 e *Zeitschr. f. rom. Phil.*, XXIX, 566) e in toscano. Un volgarizzamento toscano è contenuto in un codice del sec. XV (Campori, App. 11), nel quale l'autore è detto « Giordano rosso di Calauria chaualliere nella stalla dello 'nperadore Federigo secondo ». Il codice consta di cc. 52 ed è mutilo della fine.

12. Che il fulcro ideale della nuova poesia fosse Bologna, sostenne il MONACI, *Da Bologna a Palermo*, ristampato in *Antologia della nostra critica letteraria moderna* di L. Morandi, Città di Castello, 1894, p. 227. Ad E. RESTIVO, *Da Bologna a Messina*, in *Rivista abruzzese di scienze lett. e arti*, XII (1897), 3, questo centro o fulcro parve doversi ricercare in Messina. Nella nostra esposizione, il problema, come si vede, è allargato, secondo appare anche dall'ultimo capitolo (XVI) di questo nostro volume dedicato al « volgare letterario ». Qui diremo che A. GAUDENZI, *I suoni, le forme e le parole dell'odierno dialetto della città di Bologna*, Torino, 1889, Introd., riprese la questione, determinandola nel senso che la lingua letteraria fosse nata nelle scuole di arte notarile a Bologna (cfr. MEYER-LÜBKE, *Literaturblatt f.*

*german. u. roman. Philol.*, XII, 25; SALVIONI, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XVI, 378); ma si vedano le osservazioni del RAJNA, *Le origini della lingua italiana*, in *Gli albori della vita italiana*, Milano, 1906, pp. 255-6.

## VI

### Ancora la « scuola poetica siciliana ». (La civiltà aulica. Gli spiriti e le forme).

1. Su Guido delle Colonne, si veda TORRACA *Studi* cit., 381 sgg., e intorno a qualche altro rimatore, MONACI, *Per la storia della scuola poetica siciliana*, in *Rend. d. R. Accad. dei Lincei*, Classe di Sc. mor. stor. fil., S. V, vol. V, pp. 255, 320, 386; e SCANDONE, *Notizie biografiche di rimatori della scuola poetica siciliana*, Napoli, 1904. Questa operetta non mi è stata accessibile; ma sappiamo che le conclusioni dell'autore sulle famiglie dei personaggi, che studia, non sono tutte sicure. Dubbiose quelle di Arrigo Testa da Lentino (!), Cielo D'Alcamo, e altre, Cfr. PELAEZ, *Krit. Jahresb.*, VIII, II, 93. Inaccessibile ci è rimasta anche una nuova pubblicazione dello stesso autore: *Per la scuola poetica siciliana del sec. XIII*, in *La Biblioteca degli studiosi*, I, 3-4, 8-10. Sul Testa, vedasi ora G. FERRETTI, *Ancora per la biografia di A. T.*, in *Bullett. d. soc. filol. romana*, n. XI (1908) e p. 19 sgg. Intorno a Cielo d'Alcamo (o Dalcamo, come scrive ora il D'Ovidio) si vedano le note al Cap. II, § 12.

2. I componenti ricordati sono editi anche in MONACI, *Crest. ital.*, cit., I, 60,

3. A. PELLIZZARI, *La vita e le opere di Guittone d'Arezzo*, Pisa, 1906. Le sue rime d'amore edite ultimamente da F. PELLEGRINI, *Le rime di Guittone d'Arezzo*, vol. I (Versi d'amore), Bologna, 1901. Cattiva la stampa di L. VALERIANI, *Le rime di fra Guitt. d'A.*, Firenze, 1828. Nell'opera del Pell. si troveranno le indicazioni bibliografiche necessarie a chi voglia approfondire l'argomento. MUSSAFIA, *Cinque sonetti antichi tratti da un cod. della Palatina di Vienna*, in *Sitzungsberichte der kais. Acad. der Wissenschaft*, LXXVI, Wien, 1874, p. 379. Che il testo sia aretino (e non già emiliano) era opinione del Caix, e a noi pare che il dotto uomo fosse nel vero. Intorno a una tenzone di Messer Ubertino di Giovanni del Bianco d'Arezzo, v. MASSERA, *Giorn. stor.*, XLIV, 382.

4. G. ZACCAGNINI, *I rimatori pistojesi dei secc. XIII-XIV*, Pistoja, 1907 (cfr. DE GERONIMO, *Rass. crit. della lett. ital.*, XIII, 19; DEBENEDETTI, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, LII, 367; A. PELLIZZARI, *Rass. bibl. d. lett. ital.*, XVI, fasc. 10-12 estr., p. 13). [ZACCAGNINI, *Studi e ricerche di antica storia letteraria pistoiese*, in *Bullett. stor. pistoiese*, XII, 1].

5. I poeti pisani attendono ancora chi li studii davvicino. Buono è ciò che si legge in GASPARY, I, 75. L. BIADENE, *Canzone d'amore di un antico rimatore pisano*, Pisa, 1904 (per nozze). Cfr. PELAEZ, *Krit. Jahresb.*, VIII, II, 94.

6. A. PARDUCCI, *I rimatori lucchesi del sec. XIII*, Bergamo, 1905 (cfr. V. ROSSI, *Giorn. stor. lett. ital.*, XLIX, 373; WIESE, *Arch. f. d. St. d. n. Spr. u. Lit.*, CXVII. 212). Un componimento ascritto a Bonaggiunta, trovasi tra gli otto testi (di maniera toscana) fatti conoscere da F. PELLEGRINI, *Rime toscane inedite del sec. XIII* (Misc. Rossi-Teiss), 1897, 478.

7. Fu creduto Uggeri veramente pugliese; ma parmi che non vi sia dubbio circa la sua patria. Un notaio *Apulliese* figura nel 1230 a Siena « Ego Apulliese notarius » (cfr. ZENATTI, *Arrigo Testa e i primordi della lirica italiana* cit., p. 53, n. 1). Il TORRACA, *Studi sulla lirica ital.* cit., p. 125 non voleva attribuirgli il componimento *Umile sono;* ma pare poi abbia cambiato parere, *Per la storia letterar. del sec. XIII*, in *Rass. critica della lett. ital.*, X, (1905) p. 110. La *Passione* e la tenzone con Provenzan Salvani furono edite da v. DE BARTHOLOMAEIS, *Rime ant. senesi*, Roma, 1902, pp. 14 e 26. Il *Sirventese di tutte le arti* fu stampato dal Rajna e da S. Morpurgo e si veda per l'epitaffio P. PAPA, *Miscell. Rossi-Teiss*, Bergamo, 1898, p. 478 sgg. In una predica del B. Giordano da Rivalto detta il 23 febbraio 1305 in Firenze a S. Maria Novella si legge un passo (« Di trovare arti non si verrebbe « a fine mai. Ognendì se ne potrebbe trovare una dell'arti. *Il giullare le mentova « tutte nella canzone?* Non le mentova tutte, chè ne sono per lo mondo assai quelle che non sa »), nel quale il Cian pensa di trovare un'allusione al serventese di Uggeri (CIAN, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XXXIX, 454).

Su Mico da Siena, v. G. Mazzoni, *Mico da Siena e una ballata del Decamerone,* in *Miscellanea stor. della Valdelsa,* V, 135 sgg.

8. Sui rimatori fiorentini, Torraca, *Studi,* p. 154 sgg Su Ricco da Varlungo, Salvino Doni, Cione Baglioni, v. Debenedetti, *Nuovi studi sulla giuntina di rime antiche,* in *Giorn. stor. d. lett. ital.,* L, 281 sgg. Su Pietro Asino, figlio di Schiatta degli Uberti, e fatto prigione nella battaglia di Benevento, si cfr. R. Renier, *Liriche edite e inedite di Fazio degli Uberti,* Firenze 1883, p. XLII e LV. Tra i poeti fiorentini, a cavaliere dei sec. XIII-XIV, va ricordato anche Pieraccio Tedaldi. Cfr. Morpurgo, *Le rime di P. T.,* Firenze, 1885. Citeremo qui, in nota, alcuni altri minori poeti fiorentini, o, in genere, toscani. In un documento del 1264 (*Delizie degli eruditi toscani,* X, 218) si rinviene Ciacco: « Ciaccus filius Boninsegnae de Monte con- « fessus est se recepisse ab Ubaldino de Pila q. d. Ugolini Albizzonis » vigne, case, capanne masserizie, ecc., per la dote di Monna Presciata sua moglie, figlia del « quondam » Ser Ammannato notaio. Nel 1298 Ciacco era sindaco procuratore del convento di S. Maria Maggiore. Altro documento (su cui ha richiamata la mia attenzione l'amico prof. Ezio Levi, che mi ha pur favorito il documento su Ciacco) riguarda il rimatore Monaldo da Soffena di Valdarno. Arch. di Stato in Firenze Consigli Maggiori. Provvigioni, Reg. III, c. 245, 7 novembre 1293: A Ser Samuello di Grazia dei Trevigoni si danno le imbreviature, rogiti e protocolli di Ser Monaldo di Ser Volontieri da Soffena ad istanza di Bilia, madre e tuttrice di Vanni, erede dei due notari, l'uno padre l'altro avolo suo. Questo documento ci fa conoscere come si vede, la famiglia del poeta. Si cfr. P. Santini, *La condizione personale degli abitanti del contado nel sec. XIII,* in *Arch. stor. ital.,* S. IV, vol. 17 (1886), p. 179. Sia infine ricordato il rimatore Rinuccio da Firenze: « Mccc. ind. XIV, die xi octubris: « qualiter Johannes Benucci Palmerii et Gerius quondam Ricchuccij Palmerii eius « nepos recognoverunt se dare debere et solvere annuatim Episcopatui Flor. nomine « servitij et fictus perpetui, ecc., tres starios grani »: Gfr Lami, *Documenta Ecclesiae Florentinae,* p. 623.

9. Su Dante da Maiano, si vedano le note al Cap. I, § 14. Contro il Borgognoni, non v'è alcun dubbio ormai sull'autenticità delle rime di D. d. M., cfr. Novati, *Dante da Maiano ed Adolfo Borgognoni,* Ancona, 1883 e Bertacchi, *Le rime di D* cit., Bergamo, 1896.

10. Le poesie della scuola bolognese sono state pubblicate da T. Casini, *Rime dei poeti bolognesi del sec. XIII,* Bologna, 1881. Per alcune notizie biografiche di alcuni rimatori (Ranieri Samaritani, Fabruzzo Lambertazzi, Paolo Zoppo), v. L. Frati, *Giorn. stor. d. lett. ital.,* XI, 130. Onesto degli Onesti è ricordato da Dante fra i « dottori » illustri volgari coi poeti Guinicelli, Ghisilieri e Fabruzzo Lambertazzi. (Dante, *De vulg. el.*, I, cap. 15). Fu figlio di Bonacosa di Pietro degli Onesti ed ebbe parte principalissima in una zuffa, avvenuta il 27 agosto 1296, fra le case Galluzzi e Carbonesi in Bologna. Egli fu anzi ferito e venne visitato gli 11 settembre da due medici: Primirano dei Cristiani e Guinicelli dei Placiti. È ancora ricordato in due documenti degli anni 1300 e 1301. Si vedano le notizie raccolte dal Fantuzzi, *Notizie degli Scrittori bolognesi,* VI, 181 e da Lud. Frati, *Onesto da Bologna,* in *Giorn. stor. d. lett. ital.,* X, p. 356 sgg.

Su Ugolino Buzzola, v. Torraca, *Fatti e scritti di U. B.,* Nozze Cassin-D'Ancona), Roma, 1893. Franc. da Barberino afferma nei suoi *Documenti d' Amore* che il B. aveva scritto in *idiomate Faventinorum, rimis ornatissimis atque subtilibus* un poema didattico *De salutandi modis.* U. B. era nel 1297 fideiussore in Bologna dei Geremei, nel 1282 podestà di Bagnacavallo per sei mesi. Morì nel 1301. Cfr. anche Torraca, *Petri Cantinelli Chronicon, RR. II. SS.,* N. E., Città di Castello, 1802, p. XVII.

11. È dubbio se Paganino sia da Serezano nel Tortonese o di Sarzana o anche di Serezzano nella Versilia (Torraca, *Studi,* p. 140-141).

Su Lanzalotto, Torraca, *Studi* cit., p. 356. Un solo sonetto è stato conservato dal Barbieri, che diceva il nostro cantore « essere poeta d'assai buona invenzione ».

12. Bertoni, *Orig. d. lir. ital.,* p. 12-14 dell'estr.

13. Sui *lais* francesi, si veda F. Wolf, *Ueber die Lais, Sequenzen u. Leiche,* Heidelberg, 1841, p. 2 sgg. e sul « discordo » C. Appel, *Zeitschr. f. roman. Philol.,* XI, 212 sgg. (alcuni risultati sono da accettarsi con riserva); sul sonetto, Biadene, *Morfologia del sonetto nei sec. XIII e XIV,* in *Studi d. filol. rom.*, IV, 1 sgg. (Crede che il sonetto sia nato nell' Italia centrale, d'origine popolare, e che risulti dalla fusione di uno strambotto di otto versi con uno strambotto di sei e che la fusione si sia ottenuta con la divisione dell' esastico finale in due parti, cioè due

terzetti. Queste conclusioni sono tutt'altro che sicure, fondate come sono sopra presunzioni più che sopra fatti. Che il sonetto abbia origine dal popolo, si può ammettere facilmente, perchè ogni forma di poesia cortese, a ben guardare, ha le sue estreme radici nella plebe e dalla plebe, direttamente o indirettamente, procede; ma che essosiasi formato nell'Italia centrale, è cosa per lo meno problematica. È un fatto che i primi sonetti appartengono al Notaro e che questi tratta codesta forma metrica con tanta abilità e sicurezza, da far credere che essa sia passata nelle sue mani da quelle dei poeti siciliani della prima generazione, non giunti purtroppo sino a noi. Bertoni, *Orig. d. lir. ital.*, p. 14 dell'estr. Importante è poi lo studio, a cui il Biadene si accinge nella restante parte della sua memoria, sullo sviluppo e svolgimento del sonetto.

Per la canzone, sono da consultarsi i segg. diligenti lavori del Biadene, *La forma metrica del commiato nella canz. italiana dei secc. XIII e XIV*, in *Miscell. Caix-Canello*, Firenze, 1886, p. 357 sgg., *Indice delle canzoni ital. del sec. XIII*, Asolo, 1896; *La rima nella canzone italiana dei sec. XIII e XIV*, *Raccolta di Studi* D'Ancona, p. 719. Il *collegamento delle stanze, mediante la rima nella canzone italiana*, Firenze, 1885. *Il collegamento delle due parti principali della stanza per mezzo della rima nella canzone dei sec. XIII e XIV*, in *Scritti vari di filol. dedic. a E. Monaci*, Roma, 1901. V. anche G. Lisio, *Studio sulla forma metrica della canzone ital. nel sec. XIII*, Imola, 1894.

14. Sulla poesia di Guittone, si vedano i giudizi di A. Pellizzari, *Op. cit.*, p. 34 sgg., con i temperamenti di F. Pellegrini, *Giorn. stor.* cit., *loc. cit.* Per la poesia dei Lucchesi, e sopra tutto di Bonagiunta, rimandiamo a A. Parducci *I rimatori lucchesi* cit., p. LVI sgg. In uno studio speciale, sulla cronologia e sul valore della poesia di Bonagiunta, il Parducci ha un po' esagerati i meriti d'originalità e d'arte del poeta lucchese. *Sul mare amoroso*, v. V. Cian, *Varietà dugentistiche (Una probabile parodia letteraria)*, Pisa, 1901 (crede sia una satira ai poeti che provenzaleggiavano ancora sul finire del secolo) e Bertoni, in *Fanf. d. domenica*, XXIX, n. 23 (si avanza l'ipotesi che si tratti d'una specie di formulario amoroso). Forse, avremo torto l'uno e l'altro.

Sul contenuto della scuola siciliana, Gaspary, *La scuola poetica siciliana del sec. XIII* (trad. ital.) Livorno, 1882.

Sulle descrizioni poetiche della donna, si veda il volumetto di R. Renier, *Il tipo estetico della donna nel medio evo*, Ancona, 1885.

## VII

### Poesia di transizione e poesia realistica.

1. Sul tono « più vivo e naturale » di questa poesia, che è chiamata di transizione, si v. Gaspary, *St. d. lett. ital.*, I, 81, il quale cita, a questo proposito, una catena di cinque sonetti di Chiaro Davanzati (un dialogo fra la donna e l'amante, e anche un dialogo di certo Ciacco dell'Anguillaia di Firenze, che chiama la sua donna *gemma leziosa*. In questa *gemma leziosa* P. Savj-Lopez vorrebbe vedere la Vergine (*Misc. Graf.*, Torino, 1903, p. 385); ma è una proposta ardita, che non può colpire nel segno.

2. Casini, in *Riv. crit. della letter. ital.*, I, 71; De Lollis, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, Suppl. I, p. 83 sgg.; Torraca, *Per la storia letter. del sec. XIII*, Napoli, 1905, p. 24. Che il Davanzati morto già nel 1280 (Novati, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, V, 404), non sia il nostro poeta, sostiene S. Debenedetti, *Giorn. stor.*, L, p. 286-8. L'argomento che gli par decisivo (p. 317) non è tale, perchè è fondato sopra una congettura di N. Zingarelli, il quale crede composta verso il 1283 una tenzone di sonetti risultante d'un componimento di Dante da Maiano e delle rispettive risposte di Chiaro Davanzati, Guido Orlandi, Salvino Doni, Dante Alighieri, Ricco da Varlungo, Cione Baglione (Giuntina, 1527, cc. 140-142). Ma questa tenzone può essere anteriore anche di qualche anno al 1280, e allora? La canz. *Ahi lasso! or è stagion di doler tanto* fu composta, come vide il Torraca, *Op. cit.*, 24, non oltre i primi mesi del 1267, sicchè potremo concludere con lui che « il 1260 [data di Montaperti] e il 1267 restano le sole date note della vita di Chiaro ». Insomma, quel Chiaro Davanzati) ch'era del popolo di S. Frediano, che era ancor vivo nel 1305, e che si chiamava veramente Chiaro Davanzati Banbakei (così nel *Libro* di Montaperti) non ci pare si possa

identificare col poeta. Per gli influssi provenzali sul Dav., si consulterà utilmente l'articolo citato del De Lollis.

3. Su Gugl. Beroardi, v. Casini, in *Propugnatore,* N. S., I, 1. Dietro la scorta di alcuni documenti, scovati dal Davidsohn, possiamo aggiungere alcune notiziole a quelle fatte conoscere dal Casini. Il 12 dicembre 1268 il Beroaldi è testimonio in un atto a favore di certo Catello Gherardini; nel 1280 era membro del Consiglio di Firenze. Morì il 9 giugno 1281 o '82. Nel *Tesoro* versificato, il nostro è chiamato « ethimologisatore di tutte cose ». Su L. Frescobaldi, v. S. Debenedetti, *Lambertuccio Frescobaldi poeta e banchiere fiorentino,* in *Miscell. di studi critici* in onore di G. Mazzoni, vol. I, e *Matteo Frescobaldi e la sua famiglia*, in *Giorn. stor. d. lett. ital*, XLIX, p. 314. Non del tutto esatte le notizie che dà I. M. Angeloni, *Dino Frescobaldi e le sue rime*, Torino, 1907. (Raccoglie notizie sulla famiglia Fresc. dal 1210 sino al 1343). Sugli altri poeti fiorentini, Torraca, *Studi* cit., 154 sgg. e 222 sgg. Tra questa schiera di poeti contemporanei e coetanei, o quasi, di Dante può mettersi anche Lapo Saltarelli, podestà a Spoleto nel 1293 e a Brescia nel 1299. Nel 1300 sedeva tra i Priori. Nello stesso anno fece parte di un'ambasciata inviata dai Fiorentini a Bonifacio VIII. Come risulta dai documenti fatti noti dal Davidsohn nelle sue ricerche sulla storia di Firenze ebbe due fratelli: Bino e Simone. Tre suoi sonetti si leggono nel canzoniere da noi indicato con la lettera *B*. Intorno alla tenzone per la venuta di Corradino, v. G. Lega, *Giorn. stor.* cit., XLVI, 96. La tenzone è edita in Monaci, *Crest. ital.*, II, 263. Con questi poeti vorremmo mettere anche il toscano Terino di Castelfiorentino, sul quale si v. Ferrari, *Le rime di T. da C.*, Castelfiorentino 1901, Torraca, *Per la storia lett. del sec. XIII* cit., p. 25.

La ball. *Sovrana ballata piacente* fu pubblicata da E. Rivalta, *Una ballata politica del sec. XIII con la riproduzione fototipica del testo,* Bologna, 1904; Lega, *Giorn. stor.* cit., 84 sgg.

La canzone di Arrigo di Castiglia è stampata, dall'unico ms. *A*, in Monaci; *Crest. ital.*, II, 271.

4. Che la « Compiuta » non sia mai esistita, pensava non fondatamente A. Borgognoni, *Rimatrici italiane dei primi secoli,* in *Studi di letteratura storica,* Bologna, 1891, p. 161 sgg. Meglio ispirato fu forse il medesimo Borgognoni, *La condanna capitale d'una bella signora,* in *Studi d'erudizione e d'arte*, II, Bologna, 1881, quando demolì la Nina Siciliana, che gli eruditi giungevano a definire « donna gen- « tile e leggiadra, bellissima sopra tutte le altre » (v. Mannucci, *Manuale,* I, 327). Il Borg. affermava ch'essa era nata « in Firenze nella officina degli eredi di Filippo « Giunti l'anno del Signore 1527 »; ma non è improbabile invece che i Giunti siano stati ingannati essi medesimi, dalla falsa attribuzione di qualche manoscritto non pervenuto sino a noi. A sostenere l'esistenza della « Compiuta » è poi venuto L. Azzolina, *La compiuta Donzella di Firenze,* Palermo, 1902, il quale richiama l'attenzione degli eruditi sopra tre canzoni attribuite (ms. *A.*) al Davanzati e dedicate la prima ad una dichiarazione d'amore, la seconda alla risposta dell'amata, la terza a manifestare la gioia del poeta. Fa osservare, in base ad alcuni raffronti, che la seconda canzone potrebbe essere della « Compiuta », sicchè dovremmo ammettere che ammiratore della nostra poetessa, oltre che Maestro Torrigiano, che le inviò due sonetti (ms. *A.*, 175-6), sia stato anche il Davanzati. E una congettura seducente, ma la prova non ci pare raggiunta. M. Pelaez giudiziosamente notava (*Krit. Jahresb.* VII, II, 249) che invece di *Donzella,* come in Maestro Torrigiano, « nelle due can- « zoni di Chiaro che si vorrebbero riferite ad essa abbiamo sempre *donna* e *Madonna,* « cosicchè mentre le prime ci richiamano con quell'appellativo alla realtà di quella « singolare figura, le seconde colla generica denominazione ci riportano al consueto « convenzionalismo della poesia lirica d'amore ».

5. Si vedano i seguenti lavori: T. Casini, in *Nuova Antologia,* S. III, vol. XXV (1890), p. 486 sgg.; I. Del Lungo, *Un realista fiorentino dei tempi di Dante*, in *Rivista d'Italia,* III, (1899), pp. 193, 425 sgg. L'edizione critica delle rime di Rustico, è stata data da V. Federici, *Rime di R. di F.*, Bergamo, 1899. Su alcuni accenni politici nel canzoniere di Rustico, è da vedersi anche il Davidsohn, *Geschichte von Florenz,* II, 1 (Berlin, 1908), p. 620 621.

6. A. D'Ancona, *Cecco Angiolieri da Siena poeta umorista del sec. XIII,* in *Studj di critica e storia letteraria,* Bologna, 1880, p. 107 sgg.: A. F. Massera, *I sonetti di Cecco Angiolieri,* Bologna, 1906. (Cfr. V. Rossi, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XLIX, 383). Dello stesso autore è da vedersi anche un articolo *I sonetti di C. A. contenuti nel cod. chig. L. VIII, 305*, in *Studi romanzi,* II, Roma, 1904 e *La patria e la vita di C. A.*, Siena, 1902.

Sul Rustebeuf, ci limiteremo a rimandare a un lavoretto d'insieme di L. Clédat, *Rustebeuf*, Paris, 1901.

7. Per la tenzone di Dante con Forese, sono belle le osservazioni del Carducci, *Delle rime di Dante*, in *Prose di G. C.*, Bologna, 1906, p. 53. La stampa dei sonetti in Del Lungo, *Dino Compagni e la sua Cronica*, Firenze, 1879, II, 610. Cfr. Suchier, *Ueber die Tenzone Dantes*, in *Misc. Caix-Canello* cit., p. 289. Torraca, *La tenzone di D. con F. D.*, in *Bibl. delle Scuole italiane*, 15 giugno e 1 luglio 1904.

7. G. Navone, *Le rime di Folgore da S. Gemignano e di Cene da la Chitarra d'Arezzo*, Bologna, 1880 (Collez. Romagnoli, n. 172). Nel « libro degli stanziamenti del 1306 » di S. Gemignano si legge: « Sono pagati 6 soldi a Folgore per suo sa- « lario di due giorni che stette con altri alla custodia del palazzo del Comune di « S. Gemignano col vicario del podestà nel mese di luglio ». Altri documentini, oltre a questo, in Navone, *Op. cit.*, pp. XCIV-XCV. O. Bacci, *Un nuovo testo dei « sonetti dei mesi » di F. d. S. G.*, in *Miscellanea stor. d. Valdelsa*, V (1897), 13 sgg. (Il nuovo testo è contenuto nel ms. riccard. 1158).

## VIII

### Poesia e vita di popolo.

1. Sui temi popolareschi, quali la « donna abbandonata », la « malmaritata » ecc. si v. Jeanroy, *Origines de la lyrique française*[2], Paris, 1904, p. 128 sgg. L'alba *Partite amore* è pubblicata in Carducci, *Intorno ad alcune rime dei sec. XIII e XIV ritrovate nei Mem. dell'arch. notarile di Bologna*, in *Atti e Mem. della R. Deput. di St. Patria per le prov. di Romagna*, S. 2.ª, vol. II (1876), p. 176. L'alba provenzale, di cui ho liberamente tradotto le due prime strofe, si legge in Bartsch-Koschwitz, *Crest. prov.*[6], Marburg, 1904, col. 107. Per altre albe prov., si v. Appel, *Prov. Crest.*[3], Leipzig, 1907, 90 sgg.

2. C. Salvioni, *La cantilena bellunese del 1193*, in *Nozze Cian-Sappa-Flandinet*, Bergamo, 1894, p. 239. Cfr. Crescini, *Dell'antico frammento epico bellunese*, in *Misc. ling. in onore di* G. I. Ascoli, Torino, 1901, p. 547. Poco verisimili paionci le osservazioni che sul nostro frammento ha fatte Ph.-A. Becker, in *Zeitschr. f. roman. Phil.*, XXX, 577. Vedasi anche Cervellini, *Per la storia esterna dell'antico framm. epico bellunese*, in *Studj romanzi*, VI, 225.

I due versi cantati a Travale sono stati ricordati primamente da T. Casini, *Letterat. ital., Storia ed esempi*, I, Roma-Milano, 1909, p. 326 e sono tratti da F. Schneider, *Regestum volaterrarum*, Roma, 1907, n. 186.

I versi negli *Annales* di Genova si possono leggere in *Mon. Germ. Hist.*, Ser., XVIII, 235. Cfr. *Arch. stor. ital.*, S. IV, vol. XVIII (1886), p. 295.

I resti dei più antichi canti popolari si possono vedere in D'Ancona, *La poesia popolare italiana*[2], Livorno, 1906, p. 4 sgg. Per i canti di Staffolo, v. G. Spadoni, *Il contributo delle Marche alla letteratura ital. nel periodo delle origini*, Roma, 1907.

Sui versi attribuiti a Pier della Vigna, si v. G. Carducci, *Cantilene e ballate, strambotti e madrigali dei sec. XIII e XIV*, Pisa, 1876, pp. 27-29.

Sulle tradizioni intorno a Teoderico, si v. la nota al Cap. III, § 8.

3. Per le feste del maggio nella bassa latinità, si cfr. G. Paris, *Journal des Savants*, 1892, p. 419 sgg., e J. Bédier, *Revue des deux mondes*, 1896, p. 146.

Il testo citato sulla cerimonia nuziale è cavato da un ms. estense del *Fior di Virtù*. Su questo ms. si consultino C. Frati, *Studi di filol. rom.*, VI, 253 e G. Ulrich, *Fiore di virtù. Saggi della versione tosco-veneta secondo la lezione dei mss. di Londra, Vicenza, Siena, Modena, Firenze e Venezia*, Lipsia, 1895, Introd.

Per i riti nuziali, si consultino sopra tutto i lavori di F. Brandileone, sia nella *Miscell. nuziale Scherillo-Negri* (Da Dante a Leopardi), p. 345, sia nei *Saggi sulla storia della celebrazione del matrimonio in Italia*, Milano, 1906, pp. 115 sgg. V. anche A. Solmi, *Orazioni nuziali del Quattrocento* (Nozze Dallari-Tosi Bellucci), Modena, 1905. Buone osservazioni in Levi, *Francesco di Vannozzo* cit., p. 202 sgg. Dalla pubblicazione del Levi sono tolti i brani citati del sec. XIV; dai memoriali bolognesi quelli del sec. XIII. Oltre la citata stampa del Carducci, pei memoriali di Bologna si tenga presente F. Pellegrini, *Rime inedite dei sec. XIII e XIV tratte dai libri dell'Arch. Notar. di Bologna*, in *Propugnatore*, vol. III, p. II, p. 113 sgg. A p. 159

si legge una canzonetta popolare veneta o meglio franco-veneta, che incomincia: *Alla mala mor mora le malvas mari.*

4. Sul frammento Papafava, si consulti Renier, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, IV, p. 423; Lazzarini, *Il lamento della Sposa padovana nuovamente edito di su la pergamena originale*, Bologna, 1889, estr. dal *Propugnatore*, N. S., I, P. II fasc. 5-6; Novati, *Attraverso il medio evo*, Bari, 1905, p. 213; Torraca, *Per la storia lett. del sec. XIII*, cit. p. 36. Il testo citato: *I ot'ani era passati*, ricordato opportunamente dal Torraca, si legge in Wolf, *Volkslieder aus Venetien*, *Sitzungsberichte der Kais. Akad. der Wiss. zu Wien. Philos.-hist. Cl.*, XLVI (1864), p. 317.

5. Sul compon. *For de la bella caiba*, si veda Carducci, *Intorno ad alcune rime* cit., p. 178.

6. Flamini, *Poeti e poesia di popolo ai tempi di Dante* e Novati, *Vita e poesia di Corte nel Dugento*, l'uno e l'altro studio in un volume, miscellanea di conferenze, che citeremo più oltre (§ 7), edite a Milano 1901.

Il serventese dei Lambertazzi e dei Geremei è stato edito e studiato da F. Pellegrini, in *Atti e Mem. della R. Deput. di Storia Patria per le prov. di Romagna*, Bologna, 1892.

Notevolissimo è il *serventese romagnolo*, intorno al quale il lettore ci permetterà di spendere qualche parola. Citato dal Torraca, *Il Canto XXVII dell'Inferno, letto nella sala di Dante in Orsanmichele*, Firenze, 1901, p. 13 e *Petri Cantinelli Chron.* cit., p. 17, *n.* 6; esso fu pubblicato recentemente dal Casini, *Letterat. ital. Storia ed esempi* cit., I, 457. Purtroppo, il Casini non aggiunge alla sua edizione nessuna indicazione concernente il ms. ravennate, donde il componimento è tratto. Oltre a ciò, la stampa di alcuni versi del Torraca differisce talmente da quella del Casini, che al lettore saranno graditi alcuni schiarimenti. Mentre il Torraca ha: *L'aquila è salita e roinò lo nido — en la terra è seguita da tal che no l'ò fido*, il Casini ha: *L'aquila è salita e roinò lo nido — e vol'e fere e nida con tal ch'è ne lo sidu.* Queste divergenze sono scusabili, dato il cattivo stato del codice, in qualche punto quasi illeggibile, come abbiamo avuto modo di controllare sur una fotografia posseduta dal Casini stesso. Per l'importanza veramente singolare del nuovo testo, ci parve opportuno chiedere qualche informazione sul ms. alla gentilezza del dr. S. Bernicoli. Il testo si legge in un memoriale appartenente all'Archivio del Monastero di S. Apollinare in Classe, annesso all'Archivio antico Comunale di Ravenna. Porta il n. 12. Il serventese è copiato fra il 1275 e 1283 di mano di Andrea Rodigeri, notaio di Forlimpopoli. Sul r.° del memoriale sta scritto: *Quaternus protocol. Andree notarii de Forlivio et Forumpopilio.* Nel v.° si trova il nostro serventese scritto in due colonne. Il memoriale si compone ora di 11 carte membranacee, nelle quali si leggono sessant'uno atti rogati dal detto notaio dal 14 gennaio 1277 al 25 gennaio 1283 nell'interesse del monastero ravennate di S. Severo, che possedeva molti beni in quel di Forlì e di Forlimpopoli. Mancano, evidentemente, le carte contenenti gli atti degli anni 1275 e 1276. Di questo preziosissimo testo ci occuperemo minutamente altrove in luogo più acconcio. Qui ci accontenteremo di riportare una congettura o meglio un sospetto del Casini (p. 457, nota), secondo cui il serventese avrebbe per autore quel certo Matulino di Ferrara, che Salimbene conobbe a Faenza e di cui lasciò scritto (*M. G. H.*, XXXII, 421: « quidam secularis ferariensis, qui « dicebatur Matulinus et erat maximus prolocutor et cantionum atque serventesiorum « inventor et religiosorum observator simulque detractor ». Riportiamo la congettura, senza contradire nè approvare. Sulla forma del serventese, Diez, *Die Poesie d. Troub.*[2], Leipzig, 1883, p. 86; v. C. Pini, *Studio intorno al serventese italiano*, Lecco, 1893 (cfr. Pellegrini, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XXII, 395).

7. Zdekauer, *Il giuoco in Italia nei secoli XIII-XIV*, in *Arch. stor. ital.*, S. IV, vol. XVIII, p. 24: « I due gruppi principali del giuoco di fortuna nel medio evo sono... il giuoco de' dadi e quello delle tavole ». Studenti, che giocano, sono rappresentati nel ms. dei Carmina Burana (ediz. Schmeller, Breslau, 1894, pp. 244, 245, 246); N. Tamassia, *Vita di popolo nei secc. XIII e XIV*, in *Arte, scienze e fede ai giorni di Dante* (Conferenze dantesche a cura del Comitato milanese della Soc. dant. ital.), Milano, 1901.

## IX

### La poesia lirica religiosa.

1. F. Novati, *Freschi e minî del Dugento,* cit., p. 23. Così incomincia l'inno del condannato alla crocifissione:

Quid, tyranne, quid minaris?
quid usquam poenarum est?
quicquid tandem machinaris?
hoc amanti parum est.

È un vero gioiello della poesia medievale (Novati, *Op. cit.,* p. 24) attribuito, senza ragione, a S. Agostino.

Sull'origine della poesia ritmica, non è il caso di fermarci a lungo. Diremo soltanto, accogliendo le conclusioni di W. Meyer di Spira, *Gesammelte Abhandl. z. Mittellat. Rythmik,* II, Berlin, 1905, p. 1 sgg., che essa molto probabilmente si collega alla diffusione dei canti cristiani dall'oriente all'occidente, in quanto paia essere stata introdotta tra i popoli classici dalla innografia greco-latina, ricalcata su quella semitica della Siria. Il D'Ovidio pensa invece (*Giorn. stor. d. lett. ital.,* XXXII, 1-89, articolo ristampato ora in *Versificazione italiana e arte poetica medievale,* Milano, 1910) che il ritmo sia una decomposizione del metro. Tutti gli studiosi sono ora d'accordo a combattere una prisca ritmica latina popolare, alla quale si prestò fede gran tempo, considerandola come il naturale antecedente della versificazione romanza.

2-3. Su S. Francesco abbiamo ormai tutta una letteratura. Sono da consultarsi A. F. Ozanam, *Italiens Franciskaner-Dichter im dreizehnten Jahrhunderte,* Münster, 1853 (Di questo libro si hanno una traduzione francese e una italiana). P. Sabatier, *Vie de S. François,* Paris, 1904; N. Tamassia, *S. Francesco d'Assisi,* Padova e Verona, 1906. [Che la nascita del Santo sia da porsi nel 1182 (e non 1181) è ormai certo. Cfr. A. Bertoldi, *Il canto XI del Paradiso,* Firenze, 1904, p. 51]. Lo *Speculum perfectionis* fu pubblicato da P. Sabatier, Paris, 1898. Vedansi anche *Documenta antiqua franciscana: Speculum perfectionis* (Lemmens). La *Vita I* di Tommaso da Celano si può leggere in *Acta SS.,* Oct. II, 683-723. La *Vita II* in Rosedale, *Legenda Sancti Francisci auctore Thoma de Celano,* London, 1904; Thomas de Celano, *Sancti Francisci Assisiensis vita et miracula* recensuit P. Eduardus Alenconensis, Romae, 1906. Sulla *Legenda Trium Sociorum,* si veda V. Ortroy, *La légende de S. François dite Legenda Trium S.,* in *Analecta Boll.,* XIX, 139. Cfr. Mandonnet, in *Bulletin critique,* 1899, p. 653. Sul *Liber Conformitatum* di Bartolomeo da Pisa, si vedano le *Études franciscaines,* X (1903), p. 612 e XII (1904), p. 90; M. Faloci-Pulignani, in *Miscellanea francescana di storia, di lettere, di arti,* T. VIII, Foligno, 1901.

Sulle fonti francescane, si veda W. Goetz, *Die Quellen zur Geschichte des H. Franz von Assisi,* Gotha, 1904; Léon de Kerval, in *Bull. crit. di cose francescane,* 1905 (pp. 1, 79 sgg.); Fierens in *Revue d'histoire ecclésiastique,* 1906; H. Holzapfel, *Handbuch der Geschichte des Franziskanerordens,* Freiburg i. Br., 1909. Un'informazione generale sulle ultime pubblicazioni francescane si ha in un resoconto di L. Suttina, in *Krit. Jahresbericht,* VI, 257 sgg. e un orientamento critico nelle utili « rassegne francescane » pubblicate da U. Cosmo, nel *Giorn. stor. d. lett. ital.,* p. es. XLVIII, 166. Sul Cantico del Sole, I. Affò, *Dei cantici volgari di s. Fr. d'Assisi,* Guastalla, 1777; I. Della Giovanna, in *Giorn. stor. d. lett. ital.,* XXV, p. 1 sgg. e XXIX, p. 284 sgg. (contro l'autenticità); M. Faloci-Pulignani, in *Miscellanea francescana,* VI, p. 43 sgg. (in favore dell'autenticità); Schnürer, *S. Francesco d'Assisi,* Firenze, 1907, p. 142, ove è data anche una restituzione critica del cantico. Altre restituzioni, troppo ardite, sono state tentate da E. Boehmer, in *Romanische Studien,* I, p. 121 e E. Teza, in *Propugnatore,* N. S., vol. I (1888), p. 108. Migliore quella del Monaci, *Crest. ital.,* I, p. 29 e del Della Giovanna, nell'articolo citato.

Su altri canti volgari da potersi attribuire a S. Francesco, si veda G. F. Gamurrini, *Di alcuni versi volgari attribuiti a S. Fr.,* in *Rendic. della R. Accad. dei Lincei,* S. V, vol. X, p. 39 sgg.

Quanto alle leggende cavalleresche amate da S. Francesco, ricorderemo i seguenti passi: *Spec. perf.* ed. Sabatier, p. 10: « Carolus imperator, Rolandus et Oliverius et

« omnes palatini et robusti viri, qui potentes fuerunt, in proelio, prosequendo infi-
« deles cum multo sudore et labore usque ad mortem, habuerunt de illis victoriam », *Spec. perf.* (Sabatier, p. 143): « Isti sunt fratres mei Tabulae Rotundae ». È poi cosa notissima che di S. Francesco i Tre Soci dicono: « gallica lingua loquebatur ».

Per gli studi nell'ordine di S. Francesco, si veda H. Felder, *Geschichte der wissenschaftlichen Studien im franziskaner Orden bis um Mitte des 13 Jahrh.*, Freiburg i. Br., 1904. Di quest'opera si ha anche una traduzione francese.

4. Su Frate Pacifico, si veda ora U. Cosmo, *Frate Pacifico « Rex versuum »*, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XXXVIII, 1 sgg. Dell'ipotesi, esposta nel testo, noi stessi non vorremmo esagerare l'importanza. È quasi certo che la poesia si deve a un francescano, vissuto nel sec. XIII. Si trova in un lacerto d'un codice messo insieme nelle Marche e scritto da Naldo di Ser Cinotto da Fermo. Si tratta di tre carte (ora conservate nell'Archivio Comunale di Modena, già nell'archivio della famiglia Cesi), che contengono parte di un volgarizzamento dei « Parlari » di Frate Ricero (cfr. Wadding, *Scriptores ordinis minoris*, Romae, 1650) Com. « Questi sono « gli parlari di frate Ricerio della Marcha chompagno del beato padre San Fran- « cesco d'Ascesi negli quali si è detto chome l'huomo puote pervenire a cognitione di veritade tostanamente ». L'*explicit* suona: « Orate pel scriptore el quale fue Naldo « di ser Cinocto fermano del populo de sancto Johane filiorum Hughonis et fecie « vulgariter el presente tractato al priegho et a la richiesta d'una diuota et nobile « madopna de la ciptade de Peroscia ». Il ms. è del sec. XV. Nulla di sicuro sappiamo sulla famiglia e sul nome di Frate Pacifico (chè è leggenda, e non storia, ciò che si è narrato, essersi egli chiamato Guglielmo da Lisciano); sicchè un'ipotesi è pur sempre permessa, quando sia esposta con le dovute cautele. Se noi cogliamo nel segno con la nostra attribuzione, Fra Pacifico sarebbe stato al secolo « Sante di Ser Tossello » (« seghuita uno suono divoto molto bello il quale fecie Sante di Ser Tossello quando andoe ad rendersi frate »). Il componimento è trascritto subito dopo i parlari di Frate Ricero. Se veramente Fra Pacifico fu coronato « re dei versi » da un imperatore, come afferma S. Bonaventura nella sua leggenda ufficiale (« ab imperatore propter hoc fuerat incoronatus et exinde rex versuum dictus »), quest'imperatore dovè essere Ottone IV (Torraca, *Per la storia lett. del sec. XIII*, cit., p. 20). Ma noi dubitiamo ancora della verità di questa notizia, sembrandoci che la spiegazione più ovvia e verosimile del titolo « rex versuum » resti pur sempre la seguente: « vocabatur nomen eius Rex versuum, eo quod princeps foret lasciva cantantium, et inventor secularium cantionum ».

5-6. Intorno alle laudi in genere, si veda: Monaci, *Riv. di filol. rom.*, I. 235 sgg., II, 29 sgg.; D'Ancona, *Le origini del teatro italiano*, Torino, 1891, p. 106 sgg. Da quest'opera è tratta la traduzione del passo concernente i flagellanti, riferita nel testo. Per la bibliografia, rimandiamo a G. Galli, *I disciplinati dell'Umbria del 1260 e le loro laudi*, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, Suppl. IX (1906), p. 1 sgg., a Bertoni, *Laudario dei Battuti*, cit., introd. e alla memoria di F. Neri, *Di alcuni laudari settentrionali*, in *Atti della R. Accad. d. scienze, di Torino*, XLIV, 15 sgg. In queste pubblicazioni, si troveranno citati i principali laudari noti sin qui agli eruditi. Si aggiunga che un laudario esiste a Reggio-Emilia nel cod. CVIII. E. 13 della Bibl. Municipale. Vedasi anche P. Pecchiaj, *Una nuova raccoltina di laudi*, in *Bull. critico di cose francescane*, I (1905), p. 57 sgg.

Una diligente bibliografia dei laudari a stampa è data anche, insieme all'indice dei capoversi, da A. Tenneroni, *Inizî di antiche poesie italiane religiose e morali*, Firenze, 1909.

7-8. Su Jacopone, si veda l'antica vita leggendaria edita da A. Tobler, in *Zeitschr. f. roman. Philol.*, II, p. 25 sgg.; A. D'Ancona, in *Studi sulla letter. ital. dei primi secoli*, Ancona, 1881. Vedasi anche la rivista *Augusta Perusia* dell'a. 1906.

Abbiamo varie edizioni dei canti jacoponici, ma un'edizione critica, fondata sull'esame comparativo dei mss., manca ancora. Notevolissima è l'edizione di Firenze 1490 (ristampata ora da G. Ferri « con prospetto grammaticale e lessico » Roma, 1910). Altre edizioni: Brescia 1495; Roma 1558 (data da G. B. Modio) e quella più nota e più usata di F. Tresatti, *Le poesie spirituali di Frate Jacopone da T.*, Venezia, 1617. Sulle poesie di Jacopone si hanno varî lavori di A. Tenneroni, tra cui citeremo *I codd. jacoponici riccardiani*, in *Miscellanea francescana*, I, 4: *Le laude di Jacopone*, in *N. Antologia*, 1905, n. 828. Cfr. anche dello stesso *Saggio bibliografico dei cantici del beato Jacopone*, in *Misc.*, cit., I, 6. Cfr. anche Novati, *L'amor mistico in S. Francesco e Jacopone da Todi*, in *Freschi e mini*, cit., p. 227. Su Garzo dell'Incisa, si cfr. Mazzoni, in *Propugnatore*, N. S., vol. III, P. I, p. 238 e A. Zenatti,

in *Propugn.*, cit., N. S., vol. IV, P. I, p. 415 sgg. Cfr. Anche Bettazzi, *Notizia di un laudario del sec. XIII*, Arezzo, 1890.

9. D'Ancona, *Origini del teatro italiano*², Torino, 1891 e G. Paris, *Journ. des savants*, 1892, p. 682. Quanto all'origine del teatro francese, al quale facciamo allusione nel testo, si leggano queste linee, in cui è bene riassunta la complessa questione. Sono tratte dalla *Histoire de la littérature française* di Petit de Julleville (II, 400): « Au milieu de l'office liturgique, trop court au gré de la piété du peuple, « les prêtres inséraient, à l'époque des fêtes solennelles, surtout au temps de Noël et « de Pâques, une représentation dialoguée des scènes évangéliques dont on faisait « mémoire en ces jours, comme de la Nativité de Jésus, ou de la Résurection. Le drame « était court, réduit aux traits essentiels: une simple paraphrase du texte sacré. Il « était écrit en latin, et, à l'origine, en prose. Les acteurs étaient des prêtres et des « clercs. La représentation était tout entière grave, solennelle, hiératique. C'est cette « forme ancienne du drame que nous appelons le *drame liturgique*. Peu à peu la « poésie, d'abord en latin, plus tard en langue vulgaire, et, avec la poésie, l'inspiration « individuelle s'introduisit dans le drame liturgique et en altéra le caractère primitif. « On joua encore dans les églises des drames liturgiques, où le latin était mêlé de « français; mais quand l'idiom populaire eut entièrement supplanté le latin, le drame « sortit de l'église et passa des mains des prêtres aux mains des laïques. Cette évo- « lution paraît s'être accomplie ou XII siècle ». O noi ci inganniamo di molto, o dell'influsso del mistero di Francia sul nostro teatro antico si è tenuto sinora troppo poco conto.

10. Mussafia, in *Sitzungsberichte* dell'Accademia di Vienna, vol. XLVI, p. 176 sgg. ha pubblicato i componimenti religiosi veneti citati nel testo. Sulla laude veronese, si veda F. Pellegrini, *L'antica laude veronese edita dal prof. C. Cipolla*, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XXIII, p. 156 sgg.

## X

## La coltura latina.

1-2. Per l'introduzione d'Aristotele in Occidente è da vedersi P. F. Mandonnet *Aristotele et le mouvement intellectuel du moyen-âge* (Estrait de l'ouvrage du même auteur *Siger de Brabant et l'averroïsme latin au moyen-âge*, Fribourg e. S., 1899, pp. 8 e 11). Sulla parte che Gregorio IX ha nell'introduzione di Aristotele, vedi Hauréau, *Grégoire IX et la philosophie d'Aristote*, Paris, 1872, p. 7 e *Hist. de la Philos. scolastique*, II, 115.

Alberto Magno e S. Tomaso rappresentano l'indirizzo conciliativo e piuttosto aristotelico. Tra i sostenitori delle antiche idee, contro S. Tommaso, abbiamo citato fra tutti, un domenicano, Roberto Kilwardby (*Robertus anglicus* o *Robertus cantuariensis*). Si cfr. F. Ehrle, *Beiträge zur Geschichte der mittelalterlichen Scholastik*, in *Archiv f. Liter. u. Kirchengeschichte des Mittelalters*, V (1889), p. 611. Divenuto arcivescovo di Canterbury proibì nell' università di Oxford la dottrina di S. Tommaso sull' « unità della forma di vita » nell'uomo. Si veda altresì F. Ehrle, *Der Augustinismus u. der Aristotelismus in der Scholastik gegen Ende des 13. Jahrhundertes*, in *Archiv f. Literatur u. Kirchengeschichte des Mittelalters*, V (1889), p. 603 sgg.

3-4. Si veda, su tutto ciò, il citato libro del Mandonnet, *Siger de Brabant et l'averroïsme*, cit., p. 8 sgg.

5. Su S. Bonaventura, E. Lutz, *Die Psycologie Bonaventuras nach den Quellen dargestellt*, in *Beitrage zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters*. B. VI, Heft 4-5, Munster, 1909. Uno schizzo della vita del Santo si può vedere nel libro di L. Lemmens, *Der hl. Bonaventur Kardinal u. Kirchenlehrer* (1221-1274), Kempten u. München, 1909.

6. Sulle Università medievali, si veda il libro del Denifle, *Die Universitäten des Mittelalters bis 1400*, Berlin, 1885 e più particolarmente su quelle italiane, si consulti una conferenza di F. Schupfer, *Le università e il diritto*, in *Albori della vita italiana*, cit., p. 287 sgg. Su quella di Bologna, è ora da vedersi lo studio di A. Gaudenzi, *Lo Studio di Bologna nei primi due secoli della sua esistenza*, Bologna, 1901.

7. Sulla coltura latina nel sec. XIII, rimando alla storia delle lettere latine

nel medio evo tracciata per sommi capi e con molta chiarezza da G. Gröber, *Grundriss f. roman. Philologie*, II, p. 97 sgg. Quivi si troveranno le indicazioni bibliografiche principali sugli autori e sulle opere citate nel testo. Su Jacopo de Cessoli, si veda ora F. Novati, *Una data certa per la biografia di Frate J. de Cessulis*, in *Il Libro e la stampa*, III (1909), p. 45 sgg. La data certa è il 1318, nel quale anno il De Cessulis, era vicario dell'inquisitore a Genova. Scrive a questo proposito il Novati (p. 49): « Questo è un raggio di luce inatteso che ci toglie da ogni per« plessità sul tempo in cui egli ha vissuto. Evidentemente la sua nascita dovrà « essere seguita più tardi di quant'altri fin qui supponesse: forse nel 1275 o giù « di lì. E quindi anche il *Ludus* sarà stato composto non sulla fine del Dugento, ma « probabilmente ne' primi lustri del secolo successivo ». Qui vogliamo anche fermarci su Cecco d'Ascoli, astrologo, intorno alla cui opera scientifica è da vedersi un articolo del Boffito, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, Suppl. VI. Inutile ch'io avverta che l'attività di Cecco sorpassa i limiti, entro cui si restringe di necessità il presente lavoro. Si veda: Castelli, *Vita e opere di Cecco d'Asc.*, Bologna, 1892; Paoletti, *Saggio critico su Cecco d'Ascoli*, Bologna, 1905. Paoletti, *Il più antico documento autentico su C. d' Asc.*, in *Rend. della R. Accad. dei Lincei*, S. V, vol. V (1905), p. 317 (leggere nel documento *Beuenutus* e non *Beneuentus*); A. Beccaria, *I biografi di maestro Cecco d'Ascoli e le fonti per la sua storia e per la sua leggenda*, in *Mem. d. R. Accademia delle Scienze di Torino*, S. II, V. LVIII (1908).

8. Di trattazioni speciali sull' enciclopedismo medievale, non abbiamo che un saggio di L. M. Capelli, *Primi studi sul e enciclopedie medievali. I. Le Fonti delle Enciclopedie latine del XII secolo*, Modena, 1897 e un capitolo di V. Cian, *Delle enciclopedie medievali in genere e del « De proprietatibus rerum » in particolare*, nella memoria su *Vivaldo di Belcalzer*, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, Suppl. V (1902). p. 32 sgg

Su Vincenzo di Beauvais, vedasi il Gröber, *Op. cit.*, p. 189.

Su Gaufrido, si veda T. Casini, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, I, p, 1 sgg.

9. Su Boncompagno, si v. Sutter, *Aus Leben und Schriften des Magister Boncompagno*, Freiburg i. Br. u. Leipzig, 1894 e A. Gaudenzi, *Sulle opere dei dettatori bolognesi*, in *Bull. dell'Istituto stor. italiano*, n. 14 (1895), p. 87 sgg. Un riassunto utile vedasi in A. Galletti, *L'eloquenza*, Milano, Vallardi, p. 451. Novati, *Il « De malo senectutis et senii » di B. d. S.*, in *Rend. d. R. Accad. dei Lincei, cl. di scienze mor. stor. e filol.*, S. V, vol. I (1892), p. 49 sgg. Il *Liber de obsidione* fu edito dal Muratori, *RR. II. SS.*, VI, 925 sgg. Si veda Gaudenzi, in *Bull. dell'Istit. stor. ital.*, XV, 157-161. Notevole per lo studio delle relazioni dei mss. che ci hanno conservata la preziosa operetta, è l'articolo di W. Eberhard, *Neues Archiv der Gesellschaft f. ält. deutsche Geschichtskunde*, XXVI (1901), pp. 760-766. Recentemente S. Nathan ha stampato l'*Amicitia di maestro Boncompagno*, in *Misc. di lett. del medio evo*, disp. III (Soc. filol. romana) 1910. Il catalogo degli scritti, dato nel testo, è desunto da una memoria di E. Monaci, *La Rota Veneris, dettami di amore di B.*, in *Rend. d. R. Accad. dei Lincei*, 1899 (vol. V), p. 69. Sopra un nuovo mss. della *Rota*, si veda una mia comunicazione in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, LI, 432.

Il trattato di Boto da Vigevano è conservato nel ms. marciano lat. cl. XIII, n. 85 (provenienza Morelli). È un codicetto di cc. 24, scritto sul principio del sec. XIV. Contiene il testo di Boto sino a c. 12. Poscia seguono: un'*ars dictaminis* anonima (com. *Gaudent brevitate moderni multitudinis*, ecc.); « Litterae p. atitulandum aliquem ad primam tonsuram (19°-20°) ». Infine, si ha, d'altra mano, un altro trattato: *Hunc librum composuit Seneca nobilissimus orator ad Calliònem quendam amicum suum.* Ringrazio la direzione della R. Bibl. marciana di avere inviato, a mia richiesta, nel marzo 1905, il prezioso codicetto alla Biblioteca estense, dove potei consultarlo e studiarlo a mio agio. Il ms. non era sfuggito al Tiraboschi; ma dopo di lui, nessuno lo citò più. L'autore si fa conoscere nel preambolo, che suona: « Si michi altitonans Jhesus Christus centum linguas ferreas tribuisset, « et celum in cartulam se muttaret, atque mare in atramentum penitus verteretur, « ac decurreret manus mea velud lepusculus fugitivus; vobis dictatorie facultatis « bonitatem plenius exprimere nunquam possem..... Ego *Botus de Veglevano* hu« milis professor dictaminis vocitatus, hunc libellum in secretario mei cordis variis « floribus eloquencie fabricavi, veniam postulans a benignis, quatenus, si quid « dixero minus bene, meam dignentur insufficientiam tollerare; quoniam in humanis « invencionibus sive dictis natura neminem plenius undique decoravit. Verum, quia « scio firmius esse rerum quod invidi tenebrosi, quos livor edax universa nativitate « vastat hominis et corrumpit, ita macerat et consumit, quod in nocte non possunt

« quiescere nec in die, mihi detrahere satagunt toto posse eo quod presentem ibel-
« lum dictis et exemplis magistri mei dalphyni elegantissimi oratoris a[tque] vene-
« rabilis *Boncompagni,* cuius fama iam replevit spacium orbis terre, mirifice deco-
« ravi (ms. decoravit), interponere ullatenus non recusans, si quid novi potui ex
« meo ingenio invenire ».

Per Guido Faba o Fava, rimandiamo alle note al Cap. XV, § 2 e per altri dettatori a Bologna rinviamo al già citato lavoro del Gaudenzi. Nel 1218 vi insegnò Bene da Firenze che compose, tra l'altro, il *Candelabrum* o *Summa perfecte dictandi* e, alquanto più tardi, vi professò Bono da Lucca. Quanto alle opere, in genere, dei dettatori, è da vedersi l'opera di L. Rockinger, *Briefsteller und Formelbücher . . . . bis 14 Jahrhunderts,* München, 1863.

L'operetta di Tommasino di Armannino, contenuta in un ms. di Berna, n. 161, c. 120 sgg., fu segnalata primamente da F. Novati, *Le epistole,* in *Lectura Dantis,* Firenze, 1906, p. 307, il quale la darà in luce insieme ad altre *Artes.* Come noi ne abbiamo copia completa, così possiamo riferire il brano finale, in cui l'autore si fa a conoscere: « *Operis conclusio.* Presentis opusculi series rudibus in hac arte licet
« aliarum forte scientiarum fecunditate pollentes existant, tamen de natura dicta-
« minis tradit: quod eorum rationibus et rebus agendis multum dummodo eius habita
« cognicione conferet ornamenti. Quo circa egentes hec suscipiant tamquam alterum
« microcosmum. Et si tam levia dedignantes maioris intelligencie cacumina exop-
« tarent ad arborem fructiferam se transferant: in qua diversorum florum et fruc-
« tuum copia reperitur. Et ne rudis mihi similium videar consorcium abhorrere me
« *Thomaxinum Armannini de Bononia* fateor hanc arbusculam ab alia mea pleniori
« arbore propagasse ».

Sulla punteggiatura nel medio evo e sulle regole delle *Artes* in proposito, si veda F. Novati, in *Rend. del R. Istit. lomb. di Scienze, Lett. e Arti,* 1909. Noi abbiamo sunteggiato lo studio del Novati.

10. G. Mari, *Ritmo latino e terminologia ritmica medievale,* in *Studj di filol. romanza,* VIII, p. 35 sgg. Dello stesso, *I trattati medievali di ritmica latina,* in *Memorie dell'Istituto lombardo,* T. XX, fasc. VIII, Milano, 1898.

11. Ci si consenta di parlare qui di alcune cronache false, benchè non siano propriamente a loro luogo in questo capitolo, per sbarazzarci il terreno. Di altre cronachette volgari, sarà discorso più innanzi, nel capitolo dedicato alla prosa volgare B. Capasso, *Sui diurnali di M. Spinelli,* Napoli, 1872; Scheffer-Boichorst, *Florentiner Studien,* p. 3 sgg.; C. Paoli, *Studi sulle fonti della storia fiorentina,* in *Arch. storico italiano,* S. III, T. XXI, p. 451 sgg.

12. La Cronaca di Fra Salimbene è stata ora nuovamente pubblicata da O. Holder-Egger, in *Mon. Germ. Histor. SS.,* XXXII, 1 sgg. Si veda A. Dove, *Die Doppelchronik von Reggio und die Quelle Salimbene's,* Leipzig, 1873. E. Michel, *Salimbene u. seine Chronik,* Innsbruck, 1889. La cronaca del Milioli è stata in parte stampata da O. Holder-Egger, in *Mon. Germ. Histor., SS.,* XXXI, 336 sgg. Nello stesso volume: Sicardo da Cremona (p. 22 sgg.). Cfr. O. Holder-Egger, *Salimbene u. Albert Milioli,* in *Historische Aufsätze.* Festgabe Karl Zeumer, Weimar, 1910 (estr. di pp. 32) e si v. A. Cerlini, *Fra Salimbene e le cronache attribuite ad Alberto Milioli,* in *Archivio muratoriano,* n. 8 (1910), p. 383 sgg.

13. F. Torraca, *Petri Cantinelli Chronicon,* in *RR. II. SS.,* N. Ediz. Città di Castello, 1902. Inutile dire che in questo paragrafo e nei seguenti non si citano naturalmente tutti o pressochè tutti i cronisti latini del sec. XIII: ma soltanto quelli, che a noi paiono più rappresentativi, per usare un vocabolo di moda. Qui in nota vogliamo insistere sul nome di Ricobaldo di Ferrara, sebbene egli non possa essere ritenuto uno storico regionale, per i molti soggetti che abbraccia il suo *Chronicon Romanorum imperatorum,* che pare essere un ampliamento del suo prezioso *Pomarium Ravennatis ecclesiae* (Muratori, *RR. II. SS.,* IX, 97, 291) Sul finire del sec. XV, scriveva Ercole I d'Este a Demetrio Guasselli, custode della Biblioteca vaticana: « Et
« perchè nui havemo in la bibliotheca nostra *Pomerium* illud Ravennatis Ecclesiae
« che è opera di Ricobaldo et ancora havemo in uno altro questa opera medesima
« la quale è intitulata *Cronica Ricobaldi:* perho volemo intendere se ambe due queste
« opere di Ricobaldo sono una cosa medesima: on se pur dove scriveti in la nota
« vostra *Cronica Ricobaldi* sij la historia grande: vedendo nui che *Pomerium* è più presto imbreviatura » Arch. est. di Stato (Carteggio di Biblioteca).

La cronaca di Bonvesin fu edita da F. Novati, *Bonvicini de Rippa, De Magnalibus urbis Mediolani,* in *Bull. dell'Ist. stor. ital.,* n. 20. Cfr. *Rend. del R. Istit. lomb.,* XXVIII, 19.

14. Sui cronisti del sec. XIII, sopra tutto sui minori, che non sono ricordati nelle nostre linee riassuntive, si rimanda alla storia del GRÖBER, *Grundriss* cit., II, p. 293 sgg. Sui maggiori, si leggano le pagine divulgative di U. BALZANI, *Le cronache italiane nel medio evo,* Milano, 1901 (2.ª ediz.). Per le principali indicazioni bibliografiche sugli autori e sulle opere citate nel testo, si rinvia al POTTHAST, *Bibliotheca Historica medii Aevi,* 2.ª ediz., 1906 a cui si possono naturalmente fare parecchie aggiunte. Vedasi ora SCHMEIDLER, *Italienische Geschichtschreiber des XII u. XIII Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte,* Leipzig, 1909. [I cronisti, di cui si occupa lo Schmeidler, sono: Acerbo Morena, Ugo Falcando, Goffredo da Viterbo, Pietro da Eboli, Giovanni Codagnello, il Sanzanome, giudice fiorentino, Rolandino da Padova, Tommaso da Pavia, Fra Salimbene e Riccobaldo da Ferrara. Discorre anche di Bernardo Orlando de' Rossi da Parma]. Per gli scrittori minori polemici, si v. R. SCHOLZ, *Die Publizistik zur Zeit Philipps des Schönen und Bonifaz' VIII.* in *Kirchenrechtliche Abhandlungen* hgg. v. U. Stutz, Stuttgart, 1903,

La *Historia de Regno Siciliae* di Falcando è stata edita di recente da G. B. SIRACUSA, *La Historia o Liber de R. Sic. e la epistola ad Petrum Panormitane Ecclesie thesaurarium,* in *Fonti per la Storia d'Italia* pubbl. dall'Istituto stor. italiano, n. 22, Roma, 1897.

15. Sulla predicazione nel sec. XIII, ci accontenteremo di rimandare ad alcune pagine di A. GALLETTI, *L'eloquenza,* Milano, Vallardi, p. 137 sgg.

Sull'eresia in generale, si v. F. TOCCO, *L'eresia nel medio evo,* Firenze, 1884 e DÖLLINGER, *Beiträge zur Sektengeschichte des Mittelalters*, Müncher, 1890. Sui Valdesi, sono da consultarsi le opere seguenti: K. MÜLLER, *Die Waldenser und ihre einzelne Gruppen bis zum Anfang des 14. Jahrhunderts,* Gotha, 1896. (Lo studioso troverà in questo lavoro del Müller un'analisi critica delle fonti della storia valdese); E. COMBA, *Histoire des Vaudois.* I Partie: *De Valdo à la Réforme*, Paris, 1901; CH. LEA, *Histoire de l'Inquisition,* trad. par S. Reinach, Paris. 1900, I, 85 sgg.; H. BÖHMER, artic. *Waldenser* in *Realencyclopädie für protestantische Theologie und Kirche,* 3.ª ediz. Leipzig, 1908, vol. XX, pp. 799-840 (con ricca bibliografia); A. DE STEFANO, *La Noble Leçon des Vaudois du Piémont*, Paris, 1909. — Sui Catari, si v. CH. HAHN, *Geschichte der neu-manichäischen Ketzer*, Stuttgart, 1845; E. SCHMIDT, *Historie et doctrine de la secte des Cathares ou Albigeois*, 2 vol., Paris, 1849. Meno utili sono gli studi di DOUAIS, *Des Albigeois, leurs origines, action de l'Eglise an XII siècle,* Paris, 1879 e N. PEYRAT, *Histoire des Albigeois*, 2 vol., Paris, 1880-2. Interessante è il recente volume di A. LUCHAIRE, *Innocent III. La croisade des Albigeois*, Paris, 1908. Aggiungeremo, infine, qualche indicazione sul gioachinismo; CH. HAHN, *Geschichte der Pesagier, Joachim's von Floris, Almarich's von Bena und anderen verwandten Sekten*, Stuttgart, 1850; ROUSSELOT, *Jeachim de Flore, Jean de Parme et la doctrine de l'Evangile éternel,* Paris, 2.ª ediz., 1867; SCHNEIDER, *Joachim von Floris und die Apolyptiker des Mittelalters,* Döllinger, 1873; W. PREGER, *Das Evangelium aeternum und Joachim vom Floris,* München, 1874; DENIFLE, *Das Evangelium aeternum und die Commission zu Anagni,* in *Archiv. f. Litt. u. Kirchengeschichte des Mittelalters,* I, Berlin, 1885, pp. 49-141 e 641 sgg.; E. GEBHART, *L'Italie mystique,* Paris, 4.ᵉ éd., 1904, 49 sgg.; VON SCHOTT, *Die Gedanken des Abtes Joachim von Floris,* in *Zeitschr. f. Kirchengeschichte,* XXIII (1902), pp. 157-186.

16. A. D'ANCONA, *I precursori di Dante,* Firenze, 1878. TORRACA, *I precursori della divina Commedia,* in *Lectura Dantis,* cit., p. 313; L. GUERCIO, *Di alcuni rapporti tra le visioni medievali e la D. C.,* Roma, 1909. Cfr. *Giorn. stor. d. lett. ital.*, LIV, 254. Sul viaggio di S. Brandano, è da consultarsi l'introduzione del NOVATI al testo veneto del medesimo racconto (Bergamo, 1901).

17. Sui Goliardi, si vedano: STRACCALI, *I Goliardi ovvero i Clerici vagantes nelle Università medievali*, Firenze, 1880; NOVATI, *I Goliardi e la poesia latina medievale,* in *Biblioteca delle scuole italiane,* 1 gennaio 1900; G. PARIS, in *Bibliothèque de l'école des Chartes,* vol. L, 259; S. SANTANGELO, *Studio sulla poesia goliardica,* Palermo, 1904.

18. Sull'*Anticerbero,* cfr. NOVATI, *Attraverso il Medio evo*, cit., p. 1 sgg. Per un altro poemetto, A. SILVAGNI, *Un'ignoto poema latino del sec. XIII sulla creazione,* in *Scritti vari di filologia,* dedicati a E. Monaci, Roma, 1901.

19. P. DE NOLHAC, *Pétrarque et l'humanisme*², Paris, 1906.

## XI

### dolce stil nuovo.

1. L. Azzolina, *Il « dolce stil nuovo »*, Palermo, 1903. Abbiamo un ottimo lavoro d'insieme sullo « stil nuovo » nella conferenza di V. Rossi, *Il « dolce stil novo »*, in *Lectura Dantis (Le opere minori di D. A.)*, Firenze, 1906, p. 35 sgg. Sull'elemento filosofico nei nuovi poeti, elemento su cui si è molto esagerato, vedasi K. Vossler, *Die philosophischen Grundlagen zum « süssen neuen Stil » des Guido Guinicelli, G. Cavalcanti und Dante Alighieri*, Heidelberg, 1904. Vedansi anche P. Savj-Lopez, *Trovatori e poeti. Studi di lirica antica*, Palermo, 1906, p. 9 sgg.; Bertoni, *Il « dolce stil nuovo »*, in *Studi medievali*, II (1907), p. 352 sgg. [Nel citato mio studio sul « dolce stil nuovo », ho sostenuto tre tesi: 1.° la poesia meridionale delle origini italiane si riattacca assai più alla lirica di Francia che a quella di Provenza (ora questa tesi è svolta nel cap. II di quest'opera); 2.° il « dolce stil nuovo » è d'origine sopra tutto bolognese (è in fondo la tesi del Gaspary, qui ripresa nel presente capitolo); 3.° sui poeti provenzali della così detta maniera amorosa di G. de Montanhagol e Granet dovè farsi sentire l'influsso dello stil nuovo di Bologna, attraverso gli studenti venuti fra noi d'oltre le Alpi e attraverso alcuni trovatori (Sordello e L. Cigala) (cfr. *Bull. ital.*; 1908, 263 e Fanf. d. Dom., ott. 1908). Riconosco ora di avere esagerata l'importanza di Sordello e del Cigala e ritiro quest'ultima tesi, alla quale sostituisco quella, che trova la sua dichiarazione nel testo di questo undecimo capitolo: che, cioè, la poesia dell'« amore ideale » in Provenza e in Italia, possa essersi svolta quasi indipendentemente, nei due paesi per effetto di nuove e mutate condizioni di coltura. In ogni modo, parmi che non si possa più parlare d'influssi notevoli provenzali sulla lirica del « dolce stile ». Quest'ultima è essenzialmente italiana e inizia la nostra poesia nazionale]. Cian, *I contatti siculo-provenzali e la prima rivoluzione poetica ital.*, Messina, 1901.

È utile la scelta copiosa di poesie appartenenti alla scuola del nuovo stile, data da E. Rivalta, *Liriche del dolce stil nuovo*, Venezia, 1906.

2. Vossler, *Die philosophischen Grundlagen*, cit., p. 40 sgg.; P. Savj-Lopez, *Trovatori e poeti*, cit., p. 1 sgg.

3. Bertoni, *Il dolce stil nuovo*, cit., pp 368-9.

4. Il bagaglio poetico del Guinicelli trovasi raccolto in Casini, *Le rime dei poeti bolognesi del sec. XIII*, in *Scelta di curiosità letterarie inedite o rare*, disp. 185, Bologna, 1881. Su alcuni rimatori bolognesi, vedasi L. Frati, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, X, 356; XI, 125.

5. Le rime di G. Cavalcanti sono state edite da P. Ercole e poscia da E. Rivalta, *Rime di G. C.*, Bologna, 1902; G. Lega, *Il così detto trattato della maniera di servire*, in *Giorn. stor.*, XLVIII, 207; Pellizzari, in *Rass. crit. d. lett. ital.*, 1907, e Bertoni, *Il dolce stil nuovo*, cit., p. 363.

6. Ingiusto il giudizio del Gaspary, *Storia*, cit., p. 307 sulla poesia di Cino. Si vedano in proposito le osservazioni del Renier, in *Giorn. stor. d lett. ital.*, IV, p. 428, n. 1. Noi abbiamo difeso Cino nel nostro *Stil nuovo*, cit., p 377. Sul nome Sigibuldi (non Sinibuldi) cfr. Papa, *Un documento inedito del 1297 riguardante C. da P.*, in *Bull. stor. pist.*, I, 101 sgg.; U. Nottola, *Studi sul canzoniere di C. da P.*, Milano, 1893; A. Corbellini, *Cino da Pistoia: amore ed esilio*, Pavia, 1898 (cfr. Pellegrini, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XXXIII, 119 e G. Volpi, *Rass. bibl. d. lett. ital.*, VI, 153); G. Persico, *Cino da Pistoia e il primo sonetto della Vita Nova di Dante*, in *Rass. Nazion.*, XXV, 481 sgg. Dello stesso, *Madonna Selvaggia*, in *Nuova Antologia*, XLV (1910), p. 499. Desideratissimo è un lavoro sul canzoniere del Pistojese. Per ora, bisogna accontentarsi della manchevole edizione di Bindi e Fanfani, *Le Rime di mess. C. da P.*, Pistoia, 1878. [Le linee su Cino erano già stampate, quando mi fu dato di conoscere gli studi di L. Chiappelli, *Sulla nascita di Cino e sull'origine della sua « Lectura in Codicem »* e di G. Zaccagnini, *La famiglia di Cino da Pistoia*; l'uno e l'altro comparsi in *Bull. stor. pistoiese*, XII, fasc. 2].

7. Su Guido Orlandi, vedasi ora E. Levi, in *Giornale stor. della lett. ital.*, XLVIII, 1 sgg.

8-9. Le rime di Gianni Alfani e Dino Frescobaldi si possono leggere in E. Rivalta, *Liriche del dolce stil nuovo*, cit., Venezia, 1906.

10. E. Lamma, *Rime di Lapo Gianni rivedute sui codici e sulle stampe con prefazione e note*, Imola, 1905; E. Lamma, *Lapo Gianni, contributo alla storia letteraria del sec. XIII*, in *Propugnatore*, vol. I (1885), p. 1 segg.; U. Marchesini, *Tre pergamene autografe di Ser Lapo Gianni*, in *Arch. stor. ital.*, S. V, vol. XIII, 1.

11. G. Salvadori, *Sulla vita giovanile di Dante*, Roma, 1907.

12. Su Ildebrandino, vedansi M. Barbi, *Due noterelle dantesche*, Firenze, 1898, e G. Salvadori, *Sulla vita giovanile di Dante*, cit., p. 198 sgg

13-14. Bertoni, *Il dolce stil nuovo*, cit., pp. 403 sgg., al quale studio si rimanda per altre indicazioni bibliografiche.

## XII

### Poesia religiosa e morale.

1-2. Le partizioni, in fatto di letteratura, sono spesso imperfette, ma talora necessarie. Indispensabile è parso a noi suddividere, come abbiam fatto nel testo, l'attività dei poeti religiosi del sec. XIII, per poterli meglio partitamente studiare, a seconda delle regioni, alle quali appartennero.

3. Pare che il nostro Patecchio nel 1228 fosse a Cremona (v. Restori, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XXI, 451). Lo *Splanamento* fu pubbicato da A. Tobler, *Das Spruchgedicht des Girard Pateg*, in *Abhandlungen der königl. Preuss. Akademie der Wiss. zu Berlin*, 1886.

F. Novati, *Girardo Pateg e le sue Noie*, in *Rend. del R. Istit. Lomb.*, S. II, v. XXIX (1886), 279; A. Zenatti, *Gerardo Patecchio e Ugo di Perso* (estr. dagli *Atti dell'Accad. lucch.*, XXIX) 1897. Cfr. Crescini, *Rass. bibl. d. lett. ital.*, V, 282.

4. I *Proverbia quae dic. s. n. fem.*, furono editi dal Tobler, in *Zeitschr. f. roman. Philol.*, IX, 281-331 (v. A. Raphael, *Die Sprache der Proverbia quae dicuntur super nat. fem.*, Berlin, 1887). Cfr. Novati, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, VII, 432. Già il Tobler aveva osservato che i rapporti che i *Proverbia* mostrano col poemetto francese *Chastie-Musart* non possono essere fortuiti. L'autore italiano ha senza dubbio avuto presenti alcuni passi del poemetto francese, sul quale si veda P. Meyer, in *Romania*, XV, p. 603 sgg.

5. Per le *Noie*, v. le pubblicaz. citate al § 3. Sullo Schiavo di Bari (sarà veramente di Bari?) si veda Mazzoni, in *Riv. crit. d. lett. ital.*, V, 4 e Rajna, *Lo Schiavo di Bari*, in *Bibl. delle scuole italiane*, S. III, Ann. X, n. 58 (1904); F. Scandone, *Schiavo di Bari israelita?*, in *Nozze Fedele*, Napoli, 1903. Insieme allo Schiavo, Giacomino da Verona cita un certo Osmondo da Verona (Mussafia in *Sitzungsberichte der k. Akad. d. Wiss. zu Wien*, Cl. filos.-stor., XLVI, p. 194). Il passo di Boncompagno si legge nella *Biblioteca Iuridica Medii Aevi* di A. Gaudenzi, vol. III, Bologna, 1890, p. 280.

6. A. Tobler, *Das Buch des Uguçon da Laodho*, in *Abhandl. der königl. Preuss. Akad. der Wiss. zu Berlin*, 1884. Sull'autore, si veda una congettura del Torraca, *Studi* cit., pp. 355-6. La redazione toscana del *Libro* edita da Bertoni, *Studi medievali*, I, pp. 235-262. In fondo a questa redazione, sta scritto un nome: *soço bono*, e noi possiamo chiederci ragionevolmente se questa non sia per avventura una designazione da porsi accanto a *Sapiens stultus* che troviamo nel ms. dei *Proverbia quae dicuntur*, ecc., e al *Chastie-Musart* del citato poemetto francese, da cui derivano in parte i citati *Proverbia*. Tuttavia, è più probabile che si tratti di quel *Bonus Socius*, autore di un trattato sul giuoco degli scacchi, che fu tradotto anche in francese (Cfr. su Bonus Socius, Delisle, *Bibl. de l'école des Chartes*, LXIX (1908), p. 420, n. 110 e W. Benary, *Zu « assaillir la limace »*, in *Arch. f. das St. d. n. Spr. u. Lit.*, CXXIV, 137-8. A quest'ultimo autore è sfuggito l'importante articolo di F. Novati, *Il Lombardo e la lumaca*, in *Attraverso il Medio evo*, cit., p. 117 sgg.

7. Sull'unico ms. milanese contenente i *Sermoni* del Barsegapè, si cfr. F. Carta, *Sul poemetto di Pietro da Bescapè esistente nella Bibl. nazionale di Milano*, Descrizione bibliografica con facsimile, Roma, 1885 e Salvioni, *Zeitschr. f. rom. Phil.*, 430 (il S. stampa diplomaticamente il testo). E. Keller, *Sprache der Reimpredigt des P. da B.* Frauenfeld, 1896 (Salvioni, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XXIX, 453). Il testo critico fu dato da E. Keller, *Die Reimpredigt des Pietro d. B.* Frauenfeld, 1901 (Salvioni, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XLI, 99). In quest'ultima pubblica-

zione del K. sono anche studiate le fonti, p. 2 sgg. Notevole è che al v. 223, rompendo il racconto biblico, comincia (sino al v. 251) un contrasto fra l'anima e il corpo, che si trova quasi uguale in Uguccione. È uno di quei contrasti che appartiene al genere dei « débats » (Batiouchoff, *Romania*, XX, 1-55; 513-578). V. anche E. G. Parodi, *I versi comuni a Pietro da B. e ad Uguccione da Lodi*, in *Rassegna bibl. d. letterat. ital.*, XI, 2-4. Sostiene che il B. non abbia plagiato Uguccione, ma abbia avuto soltanto qualche reminiscenza dell'opera di quest'ultimo. I versi, attinti tali e quali ad Uguccione, sarebbero tarde interpolazioni.

8. Per la vita di B. d. Riva, si veda Tiraboschi, *Vetera humiliatorum monumenta*, Milano, 1766, I, 297; Canetta, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, VII, 170. Sul suo nome, Biadene, *Giorn. stor.*, cit., XLIV, 269. Per le opere latine, v. la nota al Cap. X, § 13. Le poesie volgari furono edite da I. Bekker in *Sitzungsberichte* dell'Accademia di Berlino, a. 1850, pp. 322, 379, 438; 1851, pp. 3, 90, 13, ecc.; E. Lidforss, *Il tractato dei Mesi di B. d. Riva*, Bologna, 1872 (Cfr. Mussafia, *Romania*, II, 113). Il trattato fu ristampato da L. Biadene, Torino, 1901, il quale diede anche in luce il testo latino (su cui è da vedersi A. Ratti, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XL, 186). — Le *Cortesie da tavola* furono pure stampate dal Biadene, Pisa, 1893. Il *Libro delle tre scritture* fu edito da V. de Bartholomaeis (Roma, 1901) e dal Biadene (Pisa, 1901). Cfr. Salvioni, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XLII, 374; L. Biadene, *Un « volgare » inedito di Bonvesin da la Riva e il cod. che lo contiene*, estr. da *Misc. di studi critici e ricerche erudite in onore* di V. Crescini, Cividale del Friuli, 1910, p. 1 sgg. Intorno alla vita di S. Alessio, R. Renier, *Qualche nota sulla diffusione della leggenda di S. Alessio in Italia*, estr. da *Raccolta di Studi critici dedicata ad A. D'Ancona*, Firenze, 1901, pp. 1-12. Per la lingua di Bonv., Mussafia, *Darstellung der altmailändischen Mundart, nach Bonvesin's Schriften*, in « Sitzungsberichte » dell'Accad. di Vienna (Cl. filos.-stor.) LIX (1868), p. 1 sgg.; A. Seifert, *Glossar zu den Gedichten des Bonvesin da Riva*, Berlin, 1886 (cfr. Salvioni, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, VIII, 410).

9. Le poesie di Giacomino da Verona, furono edite da A. Mussafia, *Monumenti antichi di dialetti italiani*, in *Sitzungsberichte der k. Akad. d. Wissenschaften zu Wien*, Philos.-hist. Cl., XLVI (1864), p. 136 sgg. V. anche la nota al § 5 di questo capitolo.

10. Che le laude alla Vergine fossero da attribuirsi a Giacomino, pensava già il Mussafia. Si veda ora C. Avogaro, *L'opera di Giacomino da Verona nella storia letteraria del sec. XIII*, Verona, 1901, p. 47.

Non può dirsi certamente popolare o popolareggiante l'artificioso testo veronese, religioso-morale, che ci è dato da un unico codice di Lione (n. 584) edito da W. Förster, *Giorn. di fil. rom.*, II, 44. Appartiene al sec. XIII; contiene componimenti francesi ed è di menante italiano. L'artifizio si manifesta sopra tutto nella forma metrica, ma non manca neppure nella lingua e nello stile. Sono sedici strofe, ognuna delle quali ha tredici versi, con rime interne. — Pellegrini, *L'antica laude veronese*, in *Giorn. stor.*, XXIII, 156; Cipolla, *Arch. stor. ital.*, S. IV, T. VII, 150 sgg.

11. Non troviamo alcuna grave difficoltà ad ammettere che Caligano vada identificato con Calignano in quel di Pavia. Si tratta di una scrizione *g* per *gn*, di cui i testi antichi dell'alta Italia offrono alcuni esempi. Cfr. *Arch. glott.*, XII, 383 *n.* e Bertoni, *Il laudario dei Battuti di Modena (Beihefte z. Zeitschr. f. roman. Philol.*, 20) Halle, 1909, p. XX. Che si trattasse di Calignano, vide già P. Meyer, che pubblicò, per primo, il componimento in *Romania*, XII, 14-28. Il testo fu poi riprodotto dal Monaci, *Crest. ital.*, II, 445. La lingua non conserva nulla di specificamente pavese, salvo forse (come ha notato C. Salvioni, *Dell'antico dialetto pavese*, in *Boll. della soc. pavese di Storia Patria*, II (1902), p. 199, *n.* 2) la forma *mazale*, majale, « che avrebbe solo riscontro nel pav. *masé* majale e *masaléj* majalino ». Abbiamo, nel detto di Matazone, uno dei frequenti esempi di linguaggio dell'alta Italia, senza caratteristiche municipali. Per la satira del villano nel medio evo, si veda D. Merlini, *Saggio di ricerche sulla satira contro il villano*, Torino, 1894 (cfr. *Romania*, XXIV, p. 142).

12. V. De Bartholomaeis, *La leggenda dei dieci comandamenti di Colo da Perosa*, in *Studi di filol. rom.*, VIII, 125 sgg. È difficile, in mancanza di caratteristiche linguistiche, stabilire se veramente questa « Perosa » sia uno dei quattro villaggi piemontesi così chiamati, o piuttosto sia Perugia (detta « Perosa » nei dialetti gallo-italici). Il testo, quale si può ricostruire su tre mss. a noi pervenuti, ha un colorito bergamasco, che viene dai copisti; ma, per essersi stato conservato in

mss., che sono veri e propri laudarii, forse è meglio pensare ch'esso provenga da Perugia, cioè dalle Marche, patria delle laudi. Se così fosse, il testo non dovrebbe essere citato come piemontese, ma tutt'al più come lombardo, in seguito alle rimanipolazioni avute e alla perdita dei tratti caratteristici della lingua dell'Italia centrale.

13. Le poesie dell'Anonimo genovese sono a stampa per cura di N. Lagomaggiore, in *Arch. glott. ital.*, II, 164-312 e di E. G. Parodi, in *Arch. glott.*, cit., X, 111-140. Su di esse, si veda: F. L. Mannucci, *L'anonimo genovese e la sua raccolta di rime (sec. XIII-XIV)*, Genova, 1904. Cfr. G. Lega, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, LI, p. 279 sgg.

14. N. Campanini, *Un atrovare del sec. XIII*, Reggio-Emilia, 1890. V'hanno probabilità, ma non v'hanno sicure ragioni, a parer nostro, di considerare questo testo come reggiano. Esso si trova nel ms. della Municipale di Reggio CVIII. E. 13, insieme a una quarantina di laude, delle quali una parte, più o men notevole, dovè passare a Reggio da Modena. In un'esortazione in latino (c. 25), dopo la trinità e la Vergine, si trova menzione di S. Geminiano, che è detto *confessor et pater noster*. È chiaro che per lo meno questo componimento fu composto a Modena. Bisognerà dunque ammettere che la patria dell'autore dell'*atrovare* è ignota e che il suo poemetto si diffuse nell'Emilia. In mancanza d'altre notizie, potremmo supporre il poeta emiliano; ma nulla si può dire con certezza, in causa del prodigioso diffondersi e migrare di siffatti testi da un luogo a un altro. Il poema di Guido degli Scovadori (« scopatori », così detti dalla denominazione delle compagnie dei Battuti, o Flagellanti o della Scopa), fu edito da B. Veratti, che ne conobbe tre mss. modenesi (*Opusc. di religione e morale*, S. I, T. III, p. 223), di cui due (l'uno dell'a. 1437, l'altro dell'a. 1460) sono andati perduti. Quello rimastoci è fortunatamente il più antico (a. 1377). Su di esso fu condotta la più recente edizione, Bertoni, *Laudario dei Battuti*, cit., p. 61 sgg.

15. Sui rifacimenti in versi del *Trésor* (per le traduzioni in prosa, cfr. Cap. XIV, § 14) è da vedersi una memoria di A. D'Ancona, in *Atti e Mem. della R. Accad. dei Lincei*, Cl. stor.-fil., 1888. Non è improbabile che sia esistito un rifacimento perduto franco-veneto del *Trésor*, dal quale derivino i due toscani, che conosciamo: l'uno più antico, conservatoci in un tardo ms. (Palat. 679); l'altro del sec. XIV che ne dipende. In quest'ultimo v'ha un nome: Fra Mauro da Poggibonsi, che non sappiamo sicuramente se sia l'autore o il copista (cfr. M. Menghini, *Riv. crit. d. lett. ital.*, VI, 13).

16. E. Monaci, *Antichissimo ritmo volgare sulla leggenda di Sant'Alessio*, in *Rendic. d. R. Accad. dei Lincei*, XVI (1907), estr. di pp. 32. Il *Bestiario* moralizzato eugubino è stato edito dal Monaci (cfr. G. Mazzatinti, *Inv. dei mss. delle Bibl. d'Italia*, I (1891), pp. 151-3), in *Rendic. della R. Accad. dei Lincei*, V, 719. Dal codice contenente il Bestiario trasse il Mazzatinti la *Sposizione della Passione di G. C.*, in *Scelta di curiosità lett.*, n. 179 (Bologna, 1881). Per le indicazioni bibliografiche sul « Fisiologo », si veda il lavoro di M. Goldstaub e R. Wendriner, *Ein tosco-venetianischer Bestarius*, Halle a. S., 1892.

17. Sull'antica poesia didattica abruzzese, e in genere sulla letteratura abruzz.-marchigiana, si veda Monaci, *Una leggenda e una storia versificata nell'antica letteratura abruzzese*, in *Rend. d. R. Accad. dei Lincei* (Classe di sc. mor. stor. e fil.), s. V, vol. V (1896), p. 483 sgg. Sul *Dottrinale*, v. Pèrcopo, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, VII, 154 e sulla leggenda di S. Antonio, v. Monaci, *Op. cit.*, 489 sgg. Per altri testi, oltre l'ediz. di Buccio di Ranallo (sec. XIV) del De Bartholomaeis, si veda Miola, *Le Scritture in volgare dei primi tre secoli della lingua*, ricercate nei codici della Bibl. Nazionale di Napoli, Bologna, 1878, I, p. 61; De Bartholomaeis, *Bull. dell'Istituto stor. ital.*, n. 8, p. 130; Pèrcopo, in *Scelta di curiosità letterarie*, n. CCXI.

18. Secondo un codice della Nazionale di Napoli, il testo del Catenacci fu edito dal Miola. Si veda Pèrcopo, *I Bagni di Pozzuoli, poemetto napoletano del sec. XIV*, Napoli, 1887, p. 37, *n.* 1 e anche E. Monaci, *Sull'antica parafrasi dei Disticha de « Moribus » verseggiata da un rimatore anagnino*, in *Rend. d. R. Accad. dei Lincei*, S. V, vol. VIII (1899), p. 245 sgg.

## XIII

### Poesia allegorica.

1. Sugli influssi in Italia del *Roman de la Rose*, si veda L. F. Benedetto, *Il « Roman de la Rose » e la letteratura italiana*, in *Beihefte zur Zeitschr. f. roman. Philol.*, 21. Heft. Halle a. S., 1910. È un lavoro molto utile.

2. Su Br. Latini, si v. T. Sundby, *Della vita e delle opere di Br. Latini,* trad. di R. Renier. Firenze, 1884; U. Marchesini, *Due studi biografici su Br. L.,* estr. dagli *Atti del R. Istituto veneto,* Venezia, 1887 pone la nascita di Br. qualche anno dopo il 1210, « ma parecchi anni prima del 1230 ». Distrugge la credenza che una figlia del Latini, Bianca, si trovasse già moglie nel 1248, mostrando che il Biscioni, dal quale venne la notizia, equivocò. Nella fonte, cioè nel *Libro di testamenti d'Or San Michele,* la figlia di Brunetto fa testamento, e la data è 28 giugno 1348.

Qualche utile notizia si trova anche nella vecchia edizione di G. B. Zannoni *Il Tesoretto e il Favolello di Ser B. L.,* Firenze, 1824 (l'introd. è in gran parte dedicata alla vita del Latini). Non si dimentichi un articolo di U. Marchesini, *Brun., Lat. notaio,* in *Nozze Cipolla-Vittone,* Verona, 1890, p. 57 sgg. Il M. pubblica una sentenza del 1275, nella quale il nostro Brunetto compare nella sua qualità di console dell'arte dei giudici e notai: « Brunectus Latini notarius pro sextu Porte Domus ». Si aggiunga che nel 1254 egli scrisse la sentenza pronunciata dai Fiorentini fra Genova e Pisa. Due documenti, fatti conoscere dal Davidsohn nelle sue ricerche sulla storia fiorentina, che citeremo più oltre, si riferiscono al suo esilio. Sono: uno rogato a Parigi il 26 settembre 1263 e un altro rogato a Bar-sur-l'Aube nell'aprile del 1264. Ritornato in patria già nel 1267, figura testimonio in un atto del 20 agosto. Nel 1269 era protonotario della curia del vicario generale in Toscana per Carlo D'Angiò. L. F. Benedetto, in uno studio speciale *Per la cronologia del « Rom. de la Rose »,* in *Atti della R. Accad. d. Scienze di Torino,* XLIV (1909), le cui conclusioni sono state accolte nel volume sopra ricordato sul *R. d. l. Rose*, istituisce alcuni raffronti fra il *Roman* e il *Tesoretto,* e come quest'ultimo fu composto verso il 1262, egli ne deduce che una redazione dell'opera del De Meung deve essere esistita anteriore a questa data. Tutta la questione, che il Ben. ha il merito di aver sollevata, è imperniata, come si vede, sul valore delle rispondenze tra il *Roman* e l'operetta del Latini. Quanto a noi, come abbiam detto nel testo, questi raffronti non ci hanno convinti. È un fatto che c'è qualche rapporto di pensiero, ma mancano quelle relazioni formali, che in questi casi costituiscono la prova, escludendo la possibilità di un incontro fortuito o d'una fonte comune.

La miglior edizione del *Tesoretto* e del *Fav.* è quella di B. Wiese, in *Zeitschr. f. roman. Philol.,* VII, 236 sgg.

3. Su Francesco da Barberino, è da consultarsi il libro di A. Thomas, *Franc. da Barb. et la littérature provençale en Italie au moyen âge,* Paris, 1883 *(Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome,* n. 35). E poi si veda: Novati, *Enrico VII e Fr. da B.,* in *Arch. stor. ital.,* 1887, n. 2; A. Thomas, *Lettres latines inédtes de Fr. da Barberino*, in *Romania*, XVI, p. 73 sgg. Cf. anche p. 571. Nel 1327 il Barberino figura come notaro di un lodo, insieme a certo notaro Bartolomeo dei Simonetti: *Nos Franciscus de Barberino utriusque iuris doctor,* ecc., Cod. Moren Bigazzi, 184, c. 10. Per qualche rapporto del Da Barberino con il poeta Lapo Gianni, v. Marchesini, *Tre pergamene autografe di Ser Lapo Gianni,* in *Arch. stor. ital.,* S. V, vol. XIII, 1.

4. *I Reggim. e cost. di donna* sono stati recentemente studiati da R. Ortiz, *Il « Reggimento » del Barberino nei suoi rapporti colla letteratura didattico-morale degli « ensenhamens »,* in *Zeitschr. f. rom. Phil.,* XXVIII, 6 e da G. B. Festa, *Un galateo femminile italiano* del *Trecento,* Bari, 1910. Vedansi anche A. Hentsch, *De la littérature didactique du moyen-âge s'adressant spécialement aux femmes,* Cahors, 1903, p. 104 sgg. G. Cenzatti, *Sulle fonti della « Intelligenza »,* Vicenza, 1906.

5. F. Egidi, *I documenti d'amore secondo i mss. originali,* vol. I, 1905), II (1906-7), Pubbl. della « Soc. filol. romana ». Cfr. anche A. Zenatti, *Il trionfo d'Amore di Fr. da Barb.,* Catania, 1901. Questo trattato fu aggiunto dal Da Barberino ai suoi documenti d'amore.

6. Il *Fiore* fu edito da F. Castets, *Il Fiore, poème du XIII siècle en CCXXXII sonnets imités du Roman de la Rose par Durante*, Paris, 1881 e poscia da G. Mazzatinti, *Mss. italiani delle Biblioteche di Francia,* vol. III, p. 611 sgg. Che il *Fiore* sia di Dante sostenne G. Mazzoni, *Se possa il F. essere di Dante Alighieri,* in *Racc. di studi crit. ded. ad A. D'Ancona*, Firenze, 1901, p. 650 sgg. Quest'opinione ebbe l'approvazione di F. D'Ovidio, *Bull. d. soc. dant. ital.,* X, 1903 pp. 273-92. Sull'arte e sull'abilità dell'autore di questo graziosissimo poemetto, si v., oltre il Mazzoni e il D'Ovidio ai luoghi citati, Monaci, *Una redazione italiana inedita del Romanzo della Rosa,* in *Giorn. di filol. rom.,* I, p. 239 e ultimamente Benedetto, *Op. cit.*, p. 105-6. Il ms., che ci ha conservato il *Fiore,* appartiene alla Bibl. della Facoltà di medicina di Montpellier e ha la segnatura: H. 438. Di questo

codice si crede abbiano fatto parte anche le carte contenenti il *Detto d'Amore*, le quali furono poi rilegate con altri frammenti di manoscritti, costituendo una miscellanea, che è ora tra i codd. laur.-ashb., a Firenze (n.° 1234). Dell'uso del sonetto in argomenti, che non appartengono al genere prettamente lirico, abbiamo una prova nei cinque sonetti (un vero trattato didattico di buoni costumi diretto alla gioventù) editi da A. Thomas, in *Giorn. d. filol. rom.*, III, 107-110. Anche questi cinque sonetti sono veramente belli e debbono essere opera d'un poeta toscano di valore. Alcuni versi sono eccellenti, pari quelli dei rimatori del « dolce stil nuovo ». Meritano di essere collocati vicino al « Fiore » quanto all'arte che in essi si palesa.

7. Il *Detto d'Amore* è stato pubblicato da S. Morpurgo, *Il Detto d'A., antiche rime volgari imitate dal Roman de la Rose*, in *Propugnatore*, N. S., vol. I (1888), P. I, pp. 18-61 (cfr. per il testo, A. Mussafia, *Propugn.*, cit., I, P. II, 419-427 e Gaspary, in *Zeitschr. f. roman. Philol.*, XII, p. 573). Abbiamo già avuto occasione di notare che il *Fiore* e il *Detto* si crede siansi trovati un giorno in uno stesso manoscritto. Si crede altresì che l'amanuense dei due testi sia stato il medesimo. Ma non fu uno solo l'autore, poichè tra i due componimenti troppo è il divario nei riguardi dell'arte. Cfr. Torraca, *Nuove Rassegne*, Livorno, 1898, p. 104, e Pellegrini, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XXV, p. 440. Buone sono le pagine dedicate al *Detto* nel libro cit. del Benedetto, pp. 107-120.

8. Il *Detto del Gatto lupesco* è stato edito da T. Casini, *Propugnatore*, XV, p. 335 sgg.

9. Sul Ritmo Cassinese ci limiteremo a rimandare a F. Novati, in *Miscellanea Caix-Canello*, cit., p. 375 sgg., ove è anche abbondante la bibliografia del testo sino all'anno 1886, e a uno studio di F. Torraca, *Sul ritmo Cassinese*, in *Nozze Pèrcopo-Luciani*, Napoli, 1903, p. 143 (pensa che il Ritmo sia una parabola sulla vita della « Gerusalemme celeste » e la nostra presente).

Un facsimile può vedersi in A. Rocchi, *Il ritmo italiano di Monte-Cassino del secolo decimo*, 1875 e un altro, eccellente anch'esso, in Giorgi e Navone, *Il Ritmo cassinese*, in *Riv. d. filol. rom.*, vol. II, pp. 91-110. Sotto il rispetto paleografico, come sotto quello linguistico, non si vedono gravi difficoltà a discendere per l'età del Ritmo, sino al sec. XII e fors'anche ai primi anni del sec. seguente; ma il testo ci si presenta così malconcio (*Studi med.*, I, 586, n. 2), che bisognerà ammettere che il ms. ci abbia tramandato una copia molto alterata e che l'originale sia da collocarsi in tempo assai anteriore. Tuttavia, siamo ormai lontani dalle ubbie di coloro che facevano risalire il componimento sino al sec. X. Ci è parso opportuno toccare di questo preziosissimo testo, che esce propriamente dai confini del presente lavoro, per offrire una testimonianza sicura dell'esistenza della poesia allegorica nel Sud d'Italia anche in un'età anteriore a quella, a cui si deve attribuire la *Giostra delle Virtù e dei Vizj*, cioè al sec. XIII.

E Pèrcopo, *La Giostra delle Virtù e dei Vizj*, in *Propugnatore*, XX (cfr. Roediger, in *Riv. crit. d. lett. ital.*, V, 17).

## XIV

## La Prosa volgare.

### (I volgarizzamenti).

Il lettore troverà abbondanti le note a questo capitolo e al seguente. Ci siamo infatti proposti di offrire agli studiosi come un commento analitico del quadro sintetico (e quasi dell'abbozzo) da noi tracciato rapidamente nel testo. La nostra sintesi è di necessità manchevole, per la mancanza di studî su più punti dell'argomento.

1. Parecchi materiali, per lo studio della Prosa, sono raccolti nel vol. III della *Storia della Letter. italiana* di A. Bartoli, *La prosa italiana nel periodo delle origini*, Firenze, 1880. E assai buone sono le pagine del Gaspary (pp. 139-168) dedicate alla prosa del sec. XIII. Egli studia, insieme alla prosa italiana, quella latina di Salimbene e quella francese di Brunetto. Noi non vediamo la ragione di seguire l'esempio del dotto filologo tedesco.

2. Per le più antiche testimonianze di lingua ormai differenziata dal lat., rimandiamo al Novati, *Due vetustissime testimonianze dell'esistenza del volgare nelle Gallie e in Italia*, in *Rend. del R. Ist. lomb. di Sc. e Lett.*, S. II, vol. XXXIII (1900). Per

le discussioni sollevate da questo studio e per una nuova interpretazione del passo concernente l'Italia (in una lettera di S. Colombano dell'a. 613) si v. BERTONI, in *Giorn. stor. d. lett. ital,* LIV (1910), p. 93. I primi monumenti risolutamente volgari si possono vedere in MONACI, *Crest. ital.*, I, p. 1 sgg. e anche nella Crestomazia di Bartoli e Savj-Lopez.

Quanto alle più antiche carte, si v. RAJNA, *Romania*, XX, 385 sgg; F. D'OVIDIO, in *Zeitschr. f. roman. Phil.*, XX, 523 (aggiunge il seguente periodo volgare da una carta dell'a. 963: *kella terra per kelle fini qi bobe mostrai Sancte Marie e et trenta anni la posset parte Sancte Marie*). Per un altro placito datato da Sessa Aurunca, 963, contenente la seguente formula di testimonianza: *Sao ceo kelle terre per kelle fini que tebe monstrai Pergoaldi foro que hi contene, et per trenta anni le possette* v. J. E. SHAW, *Another early monument of the italian language,* in *Modern Language Notes*, XXI (1905), p. 105. Su questi due ultimi documenti, si vedano alcune giudiziose osservazioni di A. SEPULCRI, *Intorno a due antichissimi documenti di lingua italiana*, in *Studi medievali*, III (1908), p. 117 sgg.

Per l'iscrizione ferrarese, si v. BERTONI, *L'iscr. ferr. del 1135,* in *Studi medievali*, II (1997), p. 477 sgg.; G. PARDI, *L'antica iscrizione volgare ferrarese,* in *Atti della Deputazione ferrarese di Storia Patria,* vol. XX (1909). Cfr. BERTONI, in *Fanfulla della domenica,* 1 agosto 1909.

Sulla così detta « cantilena di un giullare toscano », rimanderemo a un articolo di F. TORRACA, *Sulla più antica poesia toscana*, in *Rivista d' Italia*, Roma, 1901 (cfr. G. P[ARIS], *Romania*, XXXI, 172). I. SANESI, *Appunti sulla cantilena giullaresca « Salva lo vescovo »*, in *Rass. bibl, d. lett. ital.*, IX, 10.

I *Sermoni* in dialetto gallo-italico furono editi da W. FOERSTER, in *Romanische Studien*, IV, pp. 1-92.

Per il *Contrasto* di R. de Vaqueiras, CRESCINI, *Manualetto prov.*, cit., p. 287. Il Monaci nella sua Crestomazia omette, non si sa perchè, la strofe in volgare italiano che si legge in un celebre discordo del DE VAQUEIRAS, *Aras quan vei verdeiar;* P. MEYER, *Rec. d'anc. textes,* I, p. 84. Cfr. APPEL, *Zeitschr. f. rom. Phil.*, XI, 212.

3. Il periodovolgare citato è stato edito già nel *Giorn. stor. d. lett. ital.*, LII, 368. Per un nuovo testo volgare toscano (documento del 1219) vedasi G. VOLPE, *Montieri, costituzione politica, struttura sociale e attività economica d'una terra mineraria toscana del XIII secolo,* in *Vierteljahrschrift für sociale u. Wirtschaftsgeschichte,* 1908, p. 315 sgg.

I frammenti del *Libro* dei Banchieri fiorentini furono stampati e illustrati da P. SANTINI ed E. G. PARODI, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, X, 166 sgg. Sulla loro lingua, BERTONI, *Giorn. stor.*, cit., LIV. Altri frammenti di un libro di Banchieri toscani, residenti a Imola intorno al 1260, sono conservati nell Arch. dell'Abbazia di S. Maria in Regola. Eccone qualche squarcio: *MCCLX. Adi intrate* (sic) *março, Francesco de ser giangio alldourandini ne dee dare libre XVIIIJ, bonon. per una bruna ke gli demo adi XII intrante março tra XV di: auene carta et komandamento per mano de beçiueni di bomercato*, ecc. E più sotto: *Andriuço di giangio bonamici et montanaro dj carioli ne deeono dare libre IIJ et soldi IJ bonon. prestamoglile adì XVII intrante dicembre: auenne carta et komandamento per mano de paulo di mameri (?) tra IIJ mesi anne fato comandamento per mano*, ecc. Questo frammento sarà pubblicato per intero negli *Studi medievali* diretti da F. Novati e R. Renier. I *Gesta Florentinorum* (1080-1278) sono stati ora editi da B. SCHMEIDLER, in *Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde*, XXXVI, p. 159 sgg. Una cronaca pisana, scritta in volgare, sul finire del primo decennio del sec. XIV trovasi nel ms. 54 dell'Archivio di Stato in Lucca. Sulla *Battaglia di Montaperti* cfr. PORRI, *Miscell. stor. Sanese,* 1844 e CERUTI, in *Propugnatore,* IV P. I, 27.

C. PAOLI ed E. PICCOLOMINI, *Lettere volgari del sec. XIII scritte da senesi* Bologna, 1871.

I *Ricordi di Matasala di Spinello* si possono leggere nell'edizione del MONACI, *Crest. ital.*, I, 36. Per altri documenti toscani del sec. XIII, si v. C. PAOLI, in *Misc. di filol. e ling. Caix-Canello*, cit., p. 91. F. BERLAN, in *Propugnatore*, IX, P. I, p. 255. Per tutti questi più antichi saggi di prosa, rimandiamo alla Crestomazia del Monaci, nella quale, oltre ai brani più interessanti, è data anche la bibliografia del soggetto.

4. P. MEYER, *De l'expansion de la langue française en Italie*, cit., Roma, 1904, p. 11 sgg. (dell'estratto).

5. P. Chabaille, *Li livres dou Tresor par Brunetto Latini (Collection de documents inédits sur l'histoire de France. I Série: Histoire littéraire)*, Paris, 1863.

6. Il testo francese dei *Viaggi* di M. Polo fu pubblicato dalla « Société de Géographie » Paris, 1824 (ms. della Nazionale di Parigi 1116, di mano italiana. Ci ha conservato il testo nella forma datagli da Rusticiano). Quanto ai volgarizzamenti, v. A. Bartoli, *I Viaggi di Marco Polo*, Firenze, 1863; M. Pelaez, *Un nuovo testo veneto del Milione di M. Polo*, in *Studi romanzi*, IV, p. 1 sgg.

7. Zambrini, *I dodici Conti morali*, in *Scelta di curiosità lett.*, n. IX, Bologna, 1862. Cfr. Köhler, in *Zeitschr. f. roman. Philol.*, I, 365. Per le proposte del Köhler e per altre del Mussafia, si veda Bartoli, *Storia*, cit., vol. III, pp. 35-45.

8. *I Fatti di Cesare, testo inedito pubbl. a cura di* Luciano Banchi, Bologna, 1863. Sul posto che compete a questo libro nella serie dei volgarizzamenti di storia romana, è da vedersi E. G. Parodi, *Le storie di Cesare nella letteratura italiana dei primi secoli*, in *Studj di filol. romanza*, IV, p. 322. Per la redazione dei *Faits des Romains* contenuta nel ms. riccard. 2418 (e nel cod. di Berlino), si veda ancora Parodi, *Op. cit.*, p. 292 sgg. Parecchie cose potrebbero aggiungersi allo studio del Parodi. Per qual he dimenticanza, si veda C. Marchesi, *La Farsaglia in volgare*, in *Studj romanzi*, III, 75 sgg. Un testo in un codice della Biblioteca di Monaco, che incomincia: *Da parte della Vergine Maria, Il chui amor signor nonn è fallace*, richiederebbe uno studio speciale. Trovasi già ricordato nel catalogo di quella biblioteca VII, n. 1044. Reca la seguente rubrica: *Qui sono le battaglie e vittorie che Cesare ebbe contro a Ponpeo e contro al re Giubba di Libia e contro al re Formasse d'Irminia e contro a Igneo figliuol di Ponpeo.* Finisce: *Po ch'ebbe morto Igneo nobil barone. Qui finisce il cantare al vostro onore.*

9. Sulla materia troiana, si consulti il volume di E. Gorra, *Testi inediti di Storia troiana, preceduti da uno studio sulla leggenda trojana*, Torino, 1887 (Morf, in *Romania*, XXI, 88 esagera i difetti di questo importante libro. Il G. tende a considerare il rimatore Guido dalle Colonne, come persona distinta dall'autore dell'*Historia destructionis Trojae*, al che non si può consentire, a malgrado dell'autorità del Monaci, in *Rendic. della R. Accad. dei Lincei (Classe di Sc. mor. stor. e filol.)*, S. V, vol. I, p. 190. Al libro del Gorra si aggiungano i contributi di Morf, *Notes pour servir à l'histoire de la légende de Troie en Italie*, in *Romania*, XXI, 18 sgg. e XXIV, 174 sgg.

10. Sulle storie di Tebe in Italia, si v. P. Rajna, *Il Cantare dei Cantari ed il Servente del Maestro di tutte le arti*, in *Zeitschr. f. roman. Phil.*, II, p. 245 sgg.; P. Savj-Lopez, *Storie tebane in Italia*, Bergamo, 1906.

11. Un'analisi del *Roman de Tristan* in prosa è data da E. Löseth, *Le roman en prose de Tristan, le roman de Palamède et la compilation de Rusticien de Pise. Analyse critique d'après les manuscrits de Paris* (fasc. 82 delle pubblicazioni dell'*École des Hautes Études*), Paris, 1891. Due romanzi francesi in prosa, di mano italiana, sono conservati tra i codd. estensi e fecero parte dell'antica Biblioteca privata d'Este a Ferrara. Hanno ora i nn. 40 e 50 (fondo estero) e furono descritti sommariamente da J. Camus, *Notices et extraits des mss. français de Modène*, estr. dalla *Revue des langues romanes*, 1891 (p. 75). Il primo, mutilo del principio, comincia con un brano rispondente al Löseth, § 231; il secondo al § 19. Questo secondo ms., il cui testo somiglia a quello del mss. 755 della Nazionale di Parigi (già 7174, cfr. P. Paris, *Mss. français*, VI, 7-9) proveniente dalla raccolta dei Visconti, si chiude con alcune linee interessanti, in cui è parola di « Luces dou Gast (ms. *Gant*) » di « maistre Gautier Map », di « Roubert de Boron » e di « Helyes de Boron ». Ciò sia detto a mostrare vie più la diffusione in Italia di questo romanzo di Tristano in prosa, che fu presto tradotto. Il volgarizzamento detto *La Tavola rotonda* fu edito da F. L. Polidori, Bologna, 1864-66; un altro volgarizzamento fu pubblicato da E. G. Parodi, *Il Tristano riccardiano*, Bologna, 1896, con un'introduzione, alla quale manca un capitolo, che sarebbe necessario, sul romanzo francese in Italia e sulla sua diffusione. Le conclusioni del Parodi non sono, in gran parte, sicure nè accettabili, perchè egli si è limitato nei suoi confronti alle analisi del Löseth. Queste non bastano. Occorreva, non v'ha dubbio, studiare davvicino i manoscritti di Parigi; ma anche così come è, il libro è utile e apre la via a far meglio. Contro alcuni giudizi del P., il Loeseth ha già avuto occasione di manifestare il pensier suo, in *Videnskabs-Selskabets Skrifter*, 1905, n. 4 *(Le Tristan et le Palamède des mss. fr. du British Museum)*.

Il *Tristano veneto* (cod. 3325 della Bibl. di Corte a Vienna) fu indicato agli studiosi dal Mussafia nel 1870 e fu studiato dal Parodi, nel volume *Nozze Cian-*

*Sappa-Flandinet,* Bergamo, 1894, p. 105 sgg. e da G. Vidossich, *La lingua del Tristano veneto,* in *Studj romanzi,* IV, p. 67 sgg. Sopra un'altra traduzione, frammentaria, del *Tristan* (il così detto *Tristano Corsini*) nella Bibl. Corsini a Roma, si cfr. Parodi, *Tristano riccard.,* p. CXXVI. Sia qui notato che il *Tristano* francese in prosa era già noto in Italia prima del 1268, poichè il trovatore B. Zorzi, nel suo pianto sulla morte di Corradino, cita *Lamorat* (de Galles), il principale eroe dopo Tristano, del romanzo in prosa.

Sul *Lancelot,* ci limiteremo a rimandare a *Romania,* X, 465; XII, 459; XVI, 100.

12. Due sono i tipi della leggenda dei Sette Savi in Italia: l'uno (A) proviene da un originale francese e ne abbiamo due versioni (1. D'Ancona, Pisa, 1864; 2. Varnhagen, *Eine italien. Prosaversion der Sieben Weisen Meister,* Berlin, 1881); l'altro (B) deriva da una fonte latina e ne abbiamo altresì due versioni (1. Cappelli, *Il libro dei sette savi di Roma,* Bologna, 1865 e 2. Roediger, *Libro dei sette savi di Roma,* Firenze, 1883). Estratti di queste versioni si possono vedere in J. Ulrich, *Aeltere Novellen,* in *Italien. Bibliothek,* I, Leipzig, 1889, p. 13 sgg. Dalla stessa fonte latina, o da una versione molto simile, sempre in latino, tradotta a sua volta, con molta probabilità, dal francese, provennero anche, in età più tarda, altri due testi: la *Storia di Stefano* in veneziano e i *Compassionevoli avvenimenti di Erasto.* La *Storia* fu edita dal Rajna, *Storia di Stefano figliuolo d'un imperatore di Roma,* Bologna, 1880. Anche l'*Erasto* è alle stampe.

Sulle versioni italiane nei loro rapporti con le fonti, si consulti il Rajna, *Una versione in ottava rima del libro dei sette savi,* in *Romania,* VII, 372 sgg. Per la letteratura, sono da vedersi i seguenti lavori: Mussafia, *Beitrage zur Geschichte der Sieben Weisen Meister,* in *Sitzungsber. der Wiener Akad.,* Phil.-hist. Cl., LVII, 37 sgg. e *Ueber die Quellen des altfrz. Dolopathos,* in *Sitzungsber.,* cit., LVIII; G. Paris, *Deux rédactions du Roman des Sept Sages,* Paris, 1876 e Landau, *Quellen des Dekameron*[2], p. 27 sgg.

13. Fanfani, *Conti di antichi cavalieri,* Firenze, 1851. Il ms. fu più fedelmente ristampato da P. Papa, in *Giorn. stor. d. lett. ital.,* III, p. 197 sgg. Sopra un altro ms., conservato alla Nazionale di Firenze, si veda ancora P. Papa, in *Giorn. stor.,* cit., VIII, 487. Sulle fonti di questo interessantissimo testo, si v. Bartoli, *I primi due secoli,* cit., p. 292 e *Storia della lett. ital.,* cit., III, 77 e sopra tutto P. Meyer, *Romania,* XIV, 162 e *De l'expansion de la langue franç. en Italie,* cit., p. 26. Da quest'ultima pubblicazione è cavato il raffronto, fra il modello francese e la traduzione italiana, dato nel testo. Mi sia concesso aggiungere qui un altro saggio. Darò da un lato il testo francese, quale ho copiato alla Nazionale di Parigi e porrò dall'altro il testo italiano, quale si legge nel codice, ancora inedito, della Nazionale di Firenze (II. iv. 196).

Qand pompiu et caton entendrent che cesar uenoit a rome ueant ka lui ne pooie*n*t contraster se partirent da rome cum mant autres senators et alerent en puille. E qand cesar loi dir il ne ueust intrer in rome mais il se mist a aler apres lor darier. Et trepasant ioste une tor che len clamoit la tor de corfi et croi che redecofne est or clamee et iluec estoit luce domice uns plus loiaus *et* seurs cheualier de rome et cil auoit *in* garde la tor. Cil ne la uoust re*n*dre a cesar ont che cesar li fe*r*ma son ost et si fort li acombati un ior che il uenqui le bors por bataille. et auroit uinte la tor. se ne fust la grand franchise che fist le buen domice. Vnd pois li cheualiers domice distrent a lui chi uoloient randre la terre a cesar. et domice lor dist che ne pleist a deu che la terre dou comu*n* de rome rendisset a un seul citein lonor dou comu*n* sabaseroit. (Riprod. diplomatica).

Quando ponpeo ecchatone intesono che ciesare uenia arroma uedendo challui non potieno controistare essi sanatori chon molti altri grandi romani si partirono di roma e andaronne uerso puglia e quando ciesare lontese nonuolle entrare inroma ma ando diricto alloro euenendo auna terra chessi chiamaua latorre di torsi cio credo chera radicofano loquale auea in i*n* ghuardia lucies uno de piu leali essichuro chaualiere di roma loquale essa terra a ciesare nonuolle dare onde ciesaro li si pose adoste essi forte la chonbatteo che un di lo borgho uinse p*er* battaglia eaueria la terra auta se non fusse la gran franchezza chebe allora lucies onde poi li chaualieri di lucies dissono che uoliano dare laterra acciesaro ondegli disse che non piaciesse addio chella terra del chomune di roma si dia uno solo cittadino ciesaro e uno cittadino di roma se quello chapartiene al chomune dessimo allui di cio lonore del chomune abasserebe

14. L. Carrer, *Il Tesoro di Brunetto Latini, volgarizzato da Bono Giamboni*, Venezia, 1839. Fu nuovamente stampato da L. Gaiter, Bologna, 1878. Nel dotto libro, già citato, del Sundby, tradotto dal Renier, trovasi riprodotta (p. 281 sgg.) un'importante memoria del Mussafia, *Sul testo del Tesoro di Br. Latini*, Vienna, 1869, dedicata alle versioni italiane in prosa. È noto che in alcuni codici del *Tesoro*, in luogo del lib. VII, si trova un *Trattato di virtù morali* (edito da R. De Visoni, in *Scelta di Curiosità lett.*, disp. LXI, Bologna, 1865). Si veda L. Valmaggi, *Sulla fonte francese del « Trattato di Virtù morali »*, in *Giorn. stor.*, cit., X, 292. La fonte francese del *Trattato di virtù morali* di Br. Latini, dipende dai *Moralium dogma*, che si attribuiscono (ma chi può dire con quanta ragione?) a Gautier de Lille.

15. P. Papa, *Frammemto d'un'antica versione della « disciplina clericalis » di P. Alfonso*, Firenze, 1891 (sono due testi, assai diversi, in due codd., uno panciatichiano, l'altro magliabechiano. Il P. parla anche di una versione italiana della *Formula honestae vitae* di Martino di Braga).

La versione italiana, dal francese, dell'opera di Egidio Romano fu edita da F. Corazzini, *Del reggimento dei principi, volgarizzamento trascritto nel 1288*, Firenze, 1858. Cfr. Bartoli, *Storia*, cit., p. 81 (la traduzione pare senese). Talora accadeva il contrario: accadeva, cioè, che un testo scritto originariamente in volgare, fosse voltato in latino Questo è il caso del trattato di mascalcia di Lorenzo Rusio, detto altrimenti il Ronzino, che fu composto dall'autore in vernacolo romano sul finire del sec. XIII, quindi fu tradotto in latino e dal latino infine, nel sec XV, fu translatato in volgare. Si v. E. Narducci, *Il trattato di Mascalcia di Lorenzo Rusio, scritto nel sec. XIII in vernacolo romano*, in *Rendic. d. R. Accademia dei Lincei (Cl. di Sc. mor. stor. e filol.)*, S. V, T. I (1892), pp. 433-5.

16. Le *Storie di Troja et de Roma*, « la più vecchia compilazione di storia « antica che possieda la nostra letteratura (Monaci, *Crest. ital.*, I, 118) » furono volgarizzate a tempo di Brancaleone degli Andalò, senatore di Roma (1252-1258) da un testo latino, messo insieme con brani cavati da diversi autori. Volgarizzate dapprima in romanesco, si diffusero sopra tutto in Toscana, ove ne furon fatte più copie. Furono anche una fonte, per la materia romana, dei *Conti di antichi cavalieri*. Vedasi Monaci, *Sul Liber Historiarum Romanorum*, in *Arch. d. R. Società romana di Storia Patria*, vol. XII.

A. Tobler, *Die altvenetianische Uebersetzung der Sprüche des Dionysius Cato*, Berlin, 1883 (cfr. Bertoni, *Nota al « Cato »*, in *Zeitschr. f. roman. Phil.*, XXXIII, 586).

Vannucci, *Libro di Cato o tre volgarizzamenti del Libro di Catone*, Milano, 1829.

Quanto alla traduzione veneta dell'*Imago Mundi*, diremo ch'essa è stata pubblicata da V. Finzi, in *Zeitschr. f. roman. Phil.*, XVII, fasc. 3; XVIII, 1 e che aspetta ancora un'illustrazione linguistica.

Gli *Esempi* sono stati editi da J. Ulrich, in *Romania*, XIII, 28-57 e illustrati da L. Donati, *Fonetica, morfologia e lessico della Raccolta d'esempi*, Halle, 1889, su cui bisogna tener presente Salvioni, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XV, 256 sgg.

Aggiungeremo la versione del *Panfilo* edita da A. Tobler, in *Arch. glott. ital.*, X (1887), pp. 177-255.

17. S. Ciampi, *Volgarizzamento dei trattati morali di Albertano giudice di Brescia, di Soffredi del Grazia*, Firenze, 1832; Selmi, *Dei trattati morali di Alb. da Brescia, volgarizzamento inedito fatto nel 1268 da Andrea da Grosseto*, Bologna, 1873; G. Rolin, *Soffredi del Grathia's Uebersetzung der philosoph. Traktate A.'s v. B.*, Leipzig, 1898.

Per altre versioni posteriori al sec. XIII, si veda N. Zingarelli, *I trattati di Alb. da Brescia in dialetto veneziano*, in *Studi di letteratura italiana*, III (1901), p. 151 sgg. Qui è necessario mettere a posto le cose per quanto spetta a un frammento veneto della traduzione della *Doctrina dicendi et tacendi* contenuta nel ms. magliabechiano II. III. 131. Questo codice consta di tre parti: I. il frammento citato (c. 59-c. 60); II. un frammento di una traduzione del *De consolatione* (il Bartoli, *Storia*, III, 96 pare faccia tutt'uno dei due frammenti): III la Vita di S. Maria Egiziaca edita da T. Casini e studiata da C. Salvioni. Ora, lo Zingarelli, *Op. cit.*, p. 151-152 dice che queste tre operette sono della stessa mano, cioè di un notaio (Arpino Broda), che si firma in fine della Maria e nota poi che costui (cioè Arpino Broda) doveva copiare testi differenti di età e di provenienza, perchè la lingua della Maria egiziaca è molto diversa da quelle della traduzione di Albertano. La verità è che ciascun frammento rappresenta il resto di un codice e che si tratta dunque di

re avanzi di mss. messi insieme. Non v'ha dubbio che diversa sia la mano degli manuensi, e che spetti ad Arpino Broda la sola trascrizione della vita di S. Maria. Non si saprebbe dire a quale età risalga il frammento veneto di Albertano. Certo la scrittura è del sec. XIV, ma l'originale si può attribuire al secolo anteriore o ai primi del trecento. Comincia: « Lo comença[mento] . . . e la fine del meo dito « sia a la gracia del santo spirto. Inperço che multi errano in lo parlare e no e « nesuno che la soa lengua pienamente possa domare. Si como dixe. san Jacomo » ecc. Il frammento ha fine con queste parole: « A cui. Çoe tu dibij parlare pensa selo e « to amigo o inimigo che cum lamigo tu poi parlare arditamente chel no e piu dolce « cosa como e ad auere uno bono amigo cum lo quale tu possi dire seguramente « una toa credença. E non di dire alamigo cosa perche elo douentase to nemigo e chelte manofestase no spargere nesuno to secreto ».

Abbiamo due volgarizzamenti di Esopo: l'uno quasi certamente il più antico, edito da S. Bongi, *Favole di Esopo in volgare,* Lucca, 1864; l'altro pubblicato dapprima da P. Berti, Padova, 1811, poscia da O. Targioni e T. Gargani, Firenze, 1864.

18. F. Tassi, *Delle storie di P. Orosio contro i Pagani libri VII, volgarizzamento di Bono Giamboni,* Firenze 1849. Vedasi anche *Delle storie contro i Pagani di Paolo Orosio, libri VII. Volgarizzamento di Bono Giamboni con note dell'editore compendiate da quelle del dott. F. Tassi,* Livorno, Gius. Fabbreschi, 1895). Quattro mss. delle *Storie* hanno il nome di Bono Giamboni, e cioè i codd. riccardiani 1561 (sec. XIV), 1562 (sec. XV) e i magliabechiani II. I. 109 e II. IV. 68. Il Bartoli, *Storia della lett. ital.,* III, p. 119, *n.* 2, cita anche un ms. laur. gadd. XXII, che manca del nome del volgarizzatore. Riferiamo il principio di questo volgarizzamento quale è dato dal cod. magl. II. I. 109 (sec. XIV): « Prete Orosio spagniuolo « bello parlatore amaestrato di storie fecie sette libri: i quali tutto questo volume « diuiso si diuise chontra gli lamenteuoli cristiani che dicieano labassamento della « grandezza di roma e la fede cristiana essere uenuto ne quali rechando a me- « moria pocho meno tutte le miserie elle tribulazioni che ssono istate nel mondo « mostra maggiormente essere che chontra il suo merito il chomune di roma an- « chora dura e lonperio ista in piede per losseruanza de la cristiana fede. onde nel « primaio libro apre le dispositioni del mondo come e rinchiuso di mare et passa- « menta che fa per la terra. insieme chol fiume anais apellato. et disponimenti delle « luoghora. et le nomora e lo numero elgli chostumi. ella qualita delle gienti et gli- « chominciamenti delle battalglie. Et quelle de sengnori gliquali si feciero imprima. « per ispargimento disangue dellagiente di finutiria *(sic).* questo e orosio il quale. da « aghostino mandato a ierosimo [Gerolamo] per aparare la scienza dellanima reg- « giendo inprima recho innoccidente lorlique [le reliquie] di santo istefano martire « di nuouo trouare [*l.* trouate] ennel tenpo donorio imperadore si manifesta la bontà sua ». Pare che l'attribuzione di questo volgarizzamento a Bono sia sicura. Alcuni mss. recano la seguente esplicita intestazione: *Inchomincia il libro di paulo orosio rachontatore di storie traslatato de la gramatica in uolghare per Bono Gianboni ad istanza di messere Lamberto delgli Abati.*

Non altrettanto può dirsi del *Giardino* o *Verziere della Consolazione.* Noi non riusciamo a vedere quale fondamento abbia l'opinione di chi attribuisce questo volgarizzamento del *Viridarium consolationis* al Giamboni (F. Tassi, *Trattati morali di B. G.,* Firenze, 1867). Quattro manoscritti, per lo meno, ci hanno conservato questo testo (Riccard. 1426; 1769; 2618 e magl. II. II. 17). Il Bartoli credeva che questi codici contenessero volgarizzamenti diversi; ma a noi pare che qui si tratti di una sola opera, nella quale i copisti hanno introdotto qualche mutamento. Del resto, il lettore giudicherà dal principio e dalla chiusa di ciascun manoscritto, che facciamo seguire, lasciando da banda il ms. magliabechiano che in tutto, o quasi in tutto, si accorda col riccardiano 1769. Comincieremo col riccard. 2618 (fine del sec. XIV), c. 50r:

*Cominciasi il giardino della consolatione.*

« Sicome dice lapostolo piero. isanti didio ispirati dallo spirito santo anno par- « lato. Onde ci conuiene seguitare i detti loro. eanche auergli. se noi uogliamo che « quello che noi diciamo sia fermo. Inpercio che quello noi diciamo nullo arebbe se non « si prouasse per la testimoniança desanti. Onde conmolto desiderio mafaticai di fare « questo lauorio alaude didio e utilita ditutti. Espetialmente di coloro channo a « proporre agli altri laparola didio. Inpero che in questo libro si truoua copia eabon- « dança dautoritadi. lequali io ocolto de libri desanti edalquanti saui quasi come « degli orti degli ortolani. Accio che ricolte insieme quasi come odoriferi fiori. ren- « dano soaue odore. Echiamato questo lauorio. giardino diconsolatione. Inpero chesi-

« come nel giardino si truouano fiori efrutti in diuersi modi. cosi in questo lauorio « piu cose e diuerse si truouano. le quali essendo lette da diuote persone marauiglio- « samente confortano lamente. Eaccio che le cose compilate piu chiaramente risplen- « dano. in cinque parti eottanta trat[ta]ti sono distinte la prima parte che tratta de prin- « cipali uiçi a otto trattati ».

Finisce, c. 74: « Ogni parlamento umano nelle laude della superna citta e dello « eterno premio uiene meno parlandone. Eogni intelletto. languisce. Onde santo gre- « gorio dice. Quale lingua puo dire o quale intelletto puote comprendere quanti sieno « i gaudij di quella superna citta. Essere tra cori degli angeli. Estare dinançi alla « gloria di dio. e uedere la presente faccia del creatore. uedere lo incircoscritto lume. « Nulla paura auere della morte. ralegrarsi del perpetuo dono della incorruttione. « Beata sara nella celestiale patria la giocondità. sança dolore | la sicurta sança « timore riposo. sança fatica. uita. sança morte saturita sança fame e sete forteçça « sança deboleçça rectitudine sança peruersita belleçça. Alla quale ci perduca emeni « ihesu cristo. Il quale col padre e collo spirito santo uiue e regna in secula secu- « lorum. Amen ».

Faremo seguire un saggio corrispondente del riccard. 1426 (sec. XV) c. 1r: *Incomincia il prologo sopra il libro chiamato uerçiere di consolatione.*

« Inpercio che come lapostolo pietro dice. Parlato anno gli uomini sancti didio « afacti dello spirito sancto. bisogna a noi i loro facti seguitare *et* parimenti se noi « uolemo quello che noi dicemo esser fermo impercio che quello che noi dicemo non « a uigore se non si prouassi per testimoniança de sancti. Onde con grande desiderio « affaticati di compilare questo libretto a laude di dio et utilita di tutti. *et* spetial- « mente di coloro li quali anno a proporre la parola di dio. Impercio che questo li- « bretto si ritroua copia daultoritadi le quali de libretti sancti *et* dalcun sauio quasi « degli orti di quelli che lauorano gli o colti. Accio che niuno luogo congiuramente « quasi fiore redolente et memoreuole *et* fructo soaue rendono odore. Chiamasi questo « libretto uno uerçiere di consolatione. Impercio che come nel uerçiere et uero giar- « dino i fiori *et* fructi di diuerse maniere si truouano i quali *et* delli quali del diuoto « leggitore danno marauiglioso modo *et* dolcissimo. Et accio che lecose predecte *et* « la compilatione del presente libretto parra chiaramente si lucido et chiarissimo. Si « distinguono insettanta sette parti *et* capitoli de principali *et* capitali uitij mortali « e tractati opto ». Questa lezione, come si vede, è assai guasta.

Finisce, c. 22a: « Ogni humana eloquentia nella loda della superma cipta. Et « nello eterno premio mancha nel parlare et nello intellecto e nel pensiero. Gregorio « disse quale lingua dire o quale intellecto e bastevole a pigliare le cose della « superna cipta. Quante sieno lalegreççe a essere nel coro degli angioli *et* asistere « cogli beati spiritj. Et della gloria del creatore discernere la presentia *et* il uolto « di dio *et* diuedere un lume eternale incircumscripto sança niuna paura di manca- « mento o di morte *et* dilectarsi in quello guiderdone perpetuo sença corruptione, « Bernardo disse sara nella celestiale patria giocondità sança dolore sicurta sança « paura riposo sença fatica uita sença morte saturita sança fame o sete, forteça « sença dibilita dirictura sença riprensione *et* infinita belleça et gloria. Prestantela « coluj *et* concedentela colui che uiue *et* regna in secula seculorum ».

Infine il cod. riccardiano 1769 (sec. XIV), dice, c. 1.a: *Incomincia il prologo dello libro il quale si chiama Giardino della consolatione.*

« Dice messer santo piero appostolo. Che santi huomini daddio spirati dallo « spirito sancto anno parlato. Et pero e bisogno annoi li loro detti seguitare e auere se « noi uogliamo che quello che noi diciamo sia fermo. Noi diciamo che alchuno detto « abbia uigore ho atoritade se non si pruoua con testimonio della santa scriptura « elli detti de santi. Onde io con grande desiderio mafatichai im questa hopera di « proporre la parola diddio. Et. im questa hora si truoua generalmente abondanza « de lautoritadi le quali de libri de santi et dalquanti saui quasi come degli orti « de lauoratori ho fatte e tratte. Acciò che raunate in questo libretto come in uno « giardino come fiori hodoriferi rendano soaue odore. Et chiamasi questo giardino « di consolatione che come nel giardino altri si consola. et truoua molti fiori e « frutti così im questa opera si truouano molti e belli detti li quali lanimo del « diuoto leggitore indolcira e consolera. Et trouerra molti fiori e frutti. E accio che « questa hopera piu chiaramente si ueggia e intenda questo libro partiro in cinque « parti e hongni parte in molti capitoli. la prima parte tratta de primi e principali « uitij. la seconda parte tratta daltri uitij la terza parte delle uirtudi teologiche et « chardinali la quarta parte tratta di più altre cose ».

Finisce c. 36r: « Ongni lingua humana et hongni intendimento uiene meno

« nello laudare vita etterna ella gloria el premio etternale. San Greghorio dice *quale*
« linghua dire o quale intendim*en*to puote comprendere quali et q*uan*te sono quelle
« allegrezze della celestiale citta essere sempre ne cori degli angeli colli beatissimi
« spiriti stare co*n*tinuam*en*te p*r*esente alla gloria del creatore [c. 37ª] a risgua*r*dare
« la faccia diddio quello (*ms.* qllo*n*) inco*m*prensibile e increato lume uedere none
« auere più paura di mo*r*te e auere lo dono della incorrittione p*er*petua. Dice sancto
« B*er*nardo. Sarae nella celestiale gloria alleggrezza sanza dolore sicurta sanza
« paura riposo sanza fatica vita sanza morte sazietade sanza fame o sete fortezza
« sanza debilita dirittura sanza niquitade bellezza sanza laidezza. Ad queste alle-
« grezze ci conduca lo re di uita etterna cristo iesu nazzareno di ghalilea p*er* la
« suo pietade et mis*er*icordia, Amen deo grazias ».

Come si vede, nessuno dei mss., che contengono il *Giardino,* ha il nome di Bono Giamboni, sicchè è lecita la conclusione, confermata da ciò che rileviamo nel testo, che il volgarizzamento (o i volgarizzamenti) non gli vadano attribuiti. Del resto, non bastano le qualità della forma a legittimare una supposizione, che ha anche il torto di presentarsi troppo ovvia, data l'attività di Bono come traduttore. In una breve comunicazione, che comparirà presto nel *Giorn. stor. d. lett. italiana,* sarà dimostrato da me che il *Giardino* appartiene alla fine del sec. XIV.

*Del Trattato della miseria dell'uomo (De contemptu mundi)* si ha anche un rimaneggiamento in genovese. Cfr. L. Mannucci, *Del libro della misera humana condicione*, in *Studi di filol. rom.*, IX, p. 676. Un altro testo inedito genovese, forse tradotto dal latino e forse posteriore al sec. XIII è conservato in copia nel ms. D*bis* 11. 6. 5 della Bibl. civica di Genova. Comincia c. 87ª. « In quello tempo
« che xpe inlumina lo to cor per contricion tu dei prende tempo continue cor-
« porai extensioni espessa uota te dei inchinar in terra in zenogion. Et quando
« lo inimigo de la humana generacion, lo quar sie pin de iniquitai ede ingani et
« ello te dage batagia », ecc. È un breve testo, che meriterebbe d'essere fatto conoscere nella sua integrità.

Per la vita di Bono vedasi ora il Davidsohn, *Forsch. z. Gesch. v. Florenz* Berlin, 1907. III, 362. Nel 1291 era ancora in vita.

19 M. dello Russo, *Retorica di Tullio,* Napoli, 1855. L. M. Rezzi, *Orazioni di Cicerone,* Milano, 1832. Nel libro III del Mannucci, *Man. della lett. del primo secolo,* Firenze, 1839, si hanno le *Orazioni* volgarizzate dalle storie di Sallustio e Livio. Circa l'attribuzione della traduzione del *De inventione* (o Rettorica) dubitava Salviati, *Avvertimenti della lingua,* II, cap. 12; mentre il Bartoli, *Storia,* cit., III, 134 si mostrava propenso ad ammettere ch'essa fosse proprio del Latini. Infatti i due mss., che ce ne sono pervenuti ci danno entrambi il nome di Ser Brunetto. (L'indicazione di uno di essi, data dal Bartoli: II. II. 73, deve essere falsa, poichè il ms. contiene invece una versione di Lucano e un'altra di Flavio Vegezio sull' arte della guerra, cfr. F. Fontani, *Flavio Vegezio, Dell'arte della guerra,* Firenze, 1815). Riferiremo, a titolo di saggio, il principio del volgarizzamento, giovandoci del ms. magl. II, II. 91 (sec. XV): « Qui comincia lonsegniamento di rectorica. loquale e ritracto in
« vulgare de libri di tulio et di molti philosophi per ser brunetto latini da Firenze.
« Souente. o. jo pensato molto. in me medesimo sella. copia del dictare el sommo.
« studio. della. eloquentia. a. fatto. piu bene. o. piu male A gluomini e alle cittadi.
« pero. che quando. jo. considero li dannagi del nostro comune e racolgo nello animo
« lantiche auersitadi delle grandissime cittadi uegio che non piccola parte di danni
« ue messa per hu mini molto parlanti. *Qui parla lo sponitore:* In questa parte
« dice lo sponitore che tulio uolendo che rettorica fosse amata e tenuta cara la quale
« al suo tempo era auuta per niente misse innançi di suo prolago a guisa di bene
« sani nel quale purgo quelle cose che alluj pareano grauose che si come dice
« boetio nel comento sopra la topica chiunque scriue sopra alcuna materia dee prima
« purgare ciò che pare allui che sia graue e cosi fece tulio che prima purgo tre
« cose grauose primamente i mali che ueniano per copia di dire. Apresso la sen-
« tentia di platone poi quella daristotile. La sententia di platone era che rectorica
« non fusse arte ma natura pero che molti buoni dictatori per natura e non per
« insegnamento darte. La sententia daristotile fu cotale che rettorica fusse arte ma
« rea pero che per eloquentia parea che fussi auenuto piu male che bene a comuni
« e a diuisi. Onde tulio purgando questi tre graui articoli procede in questo modo.
« Che prima dice che molto a pensato che effetto adiuiene della eloquentia. Nella
« siconda parte pruoua il bene e il male che ne seguia e qual piu. Nella terça parte
« dice tre cose. Prima dice che pare allui di sapientia. Apresso dice che pare alluj
« deloquentia e poi dice che pare alluj di sapientia et eloquentia congiunte insieme.

« Nella quarta parte si mette le pruoue sopra questi tre articoli che sono detti e « conclude che noi douemo studiare in rectorica recando accio molti argomenti liquali « muouono donesto dutile possibile e necessario. Nella quinta parte mostra tulio di « che e come lui trattera in questo libro ».

20. Sopra la vita e l'opera di V. da Belc., si v. Cian, *Vivaldo Belcalzer e l'enciclopedismo italiano delle origini*, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, Suppl. V, p. 1 sgg. C. Cipolla, *Per la biografia di Vivaldo Belcalzer*, in *Giorn. stor.*, cit., XLIII, p. 453. Quanto alla lingua, vedasi Salvioni, *Di un documento dell'antico volgare mantovano*, in *Rend. del R. Istit. Lomb. di Sc. e Lett.*, S. II, vol. XXV (1902). p. 957 sgg.

Non si è discorso, in questo capitolo, dei volgarizzamenti dell'*Imitazione di Cristo*, perchè il soggetto usciva dai limiti nei quali è contenuto il nostro lavoro. Giustamente E. Nencioni riteneva che il testo originale fosse del duecento e scriveva *La letteratura mistica*, in *La vita ital. nel trecento*, Milano, 1897, p. 227): « L'*Imi-* « *tazione* è indiscutibilmente opera del sec. XIII, precede di molti anni l'epoca « terribile, piena di scontento e di collera, l'epoca apocalittica dei grandi lamenti « sulla *prostituta di Babilonia*, sulle simonie e la schiavitù d'Avignone: l'epoca « dei Concilii di Costanza e di Basilea. L'autore della *Imitazione* è un solitario, che « ha vissuto, amato e sofferto, e che ha sentito tutta l'amara vanità delle cose del « mondo. Nulla di *scolastico* in questo libro, anzi vi si rivela una istintiva antipatia « pei *nominalisti* i *sillogizzanti;* per la *scientia clamorosa* della teologia parigina. « La Bibbia, la meditazione, la solitudine, lo hanno sole ispirato. Ricorda infinita- « mente più Gioacchino di Flora e san Francesco d'Assisi, che san Domenico e « s. Tommaso ». Tutto ciò è ben detto ed è stato confermato dalle lunghe investigazioni del Puyol, il quale ammette che il libro sia stato composto da Giovanni Gersen sotto l'influsso della spiritualità di S. Francesco. E. Puyol, *L'auteur du livre De imitatione Cristi*, Paris, 1899 (vol. 2.°, 1900). Quanto ai volgarizzamenti, che si debbono ascrivere al sec. XIV, cfr. Puyol, *Descriptions bibliographiques des manuscrits et des principales éditions du livre De imitatione Cristi*, Paris, 1898, p. 445 sgg. Dei volgarizzamenti, il più antico pare quello veneto e non già quello toscano edito da M. A. Parenti, *Della imitazione di Cristo*, Modena, 1844 (altre volte ristampato). La questione dei volgarizzamenti di questo prezioso libriccino meriterebbe d'essere trattata a fondo.

Per la medesima causa (cioè per ragione di cronologia, come ho detto nel testo), non ho tenuto parola di qualche altro volgarizzamento e di qualche altro volgarizzatore. Tuttavia, ho ricordato Zucchero Bencivenni, notaio fiorentino, che visse a cavaliere dei secc. XIII e XIV, ma esplicò sopra tutto in questo secondo secolo la sua operosità letteraria. Notevole fu la sua attività. Tradusse parte della « Somma » che Frate Laurent dell'ordine dei Predicatori scrisse in francese per Filippo III, re di Francia (L. Barbieri, *Trattatello delle virtù, testo francese di Frate Lorenzo de' Predicatori e toscano di Zucchero Bencivenni*, Bologna, 1863, Coll. Romagnoli, n.° XXVI); volgarizzò il *Pater noster* con un'esposizione (*Volgarizzamento dell'esposizione del Paternostro fatto da Zucchero Bencivenni. Testo di lingua per la prima volta pubblicato con illustrazioni del D.* Luigi Rigoli, Firenze, MDCCCXXVII). Il ms. riccardiano 2618 (sec. XIV) contiene da c. 74ª a c. 78ª una traduzione detta *libro delle filosomie*, che incomincia: « Chi ae gli occhi grandi e grossi dee essere lento e pesante e inuidioso e nonne « ubidiente e massimamente segli sono lucidi. Chi a gli ohi picholi sidessere ma- « liçioso e inghannatori. Chi gli a forti e grandi si dee essere isciocho » e finisce: « Qui finisce il libro che maestro Aldobrandino [è il medico di Siena o Firenze] com- « puose in lingua franciesca della santade del corpo e di ciascuno membro. per se « translato di franciesco in fiorentino uolgare negli anni domini MCCCX del mese « di maggio scripto e volghariççato per me çucchero benciuenni notaio della decta « cipta di firençe alla richiesta dun nobile chaualiere della decta cipta ». È un estratto di una più ampia traduzione di Zucchero, sulla quale è da vedersi O. Targiuni Tozzetti, *Trattato della Fisonomia del maestro Aldobrandino traslatato di francese in fiorentino volgare per Z. B.*, Livorno, 1868. Nel 1310 Zucchero era in Avignone.

Abbiamo citato nel testo, uscendo dalla cronologia a noi imposta, Alberto della Piagentina, che fu in relazione con Bindo Bonichi, e tradusse il *De Consolatione* di Boezio, edito dal Milanesi (cfr. Morpurgo, *I mss. della R. Biblioteca riccardiana di Firenze*, Roma, 1900, pp. 526, 544, 545, 577, 588). Ricorderemo anche Zanobi da Strata, che volgarizzò il « Sogno di Scipione », a petizione di Giovanni Villani, e i « Moralia » di S. Gregorio. Questi volgarizzatori minori della

fine del sec. XIII e della prima metà del secolo successivo aspettano ancora studi diligenti, quali in realtà meriterebbero.

## XV

## La Prosa volgare.

### (Le opere originali).

1. Conviene insistere ancora sull'impossibilità di tracciare limiti ben definiti tra opere originali e non originali, quando si tratti di compilazioni, enciclopedie, trattati, ecc. È chiaro che in questi casi l'originalità consiste unicamente nell'organismo dell'opera, cioè nella disposizione della materia e nell'ordinamento delle notizie attinte, in generale, a testi latini disparati. Lo stesso ragionamento può farsi, com'è naturale, per la novellistica, il fondo della quale raramente è individuale; mentre ciò che vi ha di personale è l'arte dell'autore. Insomma il vocabolo « originalità » va qui inteso in quel senso largo, che siamo ormai abituati a vedere accettato da ognuno per tutti i parti dello spirito umano. L'originalità consiste nel colorito che il soggetto assume passando attraverso la mente dell'autore. Essa è il risultato delle trasformazioni che l'attività pratica viene a dare alle cose comprese intuitivamente o intellettivamente. Idee ormai comuni; ma non sarà inutile che sian tenute presenti durante la lettura di questo Cap. XV.

2. Sulla *Gemma purpurea* pubblicata la prima volta dal Roeckinger (che diè la *Doctrina ad inveniendas, incipiendas et formandas materias*, in cui la nostra operetta è contenuta, in *Quellen u. Erörterungen zur bayerischen u. deutschen Geschichte,* vol. IX 1863, p. 184), si v. Monaci, *Su la Gemma purpurea e altri scritti minori volgari di Guido Faba o Fava,* in *Rend. d. R. Accad. dei Lincei, Cl. di Sc. mor. stor. e filol.,* vol. IV (1888), p. 399 sgg.; Monaci, *La Gemma purpurea del maestro Guido Fava,* Roma, 1901 (Nozze Spezi-Salvadori). Edizione critica, senza apparato di varianti, condotta sui quattro ms. conosciuti, tutti del sec. XIII, Monacensi 23497 e 16124; Vaticano 5107 e Vatic. palat. 1611.

3. I *Parlamenta* sono stati editi da A. Gaudenzi, *I suoni, le forme e le parole dell'odierno dialetto della Città di Bologna,* Torino, 1889, p. 127 sgg. (cod. Vatic. 5107). Che i *Parlamenta* possano essere di Guido da Siena, anzi che di Guido Faba, pensa F. Torraca, *Per la storia lett. del sec. XIII*, cit., p. 8. Un Guido Faba notaio compare anche nel *Chartularium Studii Bononiensis I,* Bologna, 1909 (carte nn. XXX, XXXI, LI). Cfr. *Giorn. stor. d. lett. ital.*, LV, 178. In seguito alle osservazioni del Torraca, non v'ha dubbio che le ricerche sul Faba debbano essere riprese. Si veda per ora Gaudenzi, *Sulla cronologia delle opere dei dettatori bolognesi*, in *Bull. dell' Ist. stor. ital.*, n. 14, p. 118 sgg. Qui non sarà inutile dar conto di una raccoltina di lettere, scritta, pare, nel sec. XIII e inserita nel ms. magliabechiano II. III. 36, che è un codice del sec. XIV. Si legge a c. 75 e incomincia così: *Al nome del glorioso padre altissimo celestiale. dio omnipotente. lo quale sempre in nostro aiuto chiamiamo. Quia ipsemet dixet nobis omnibus. Aperi os tuum et adimplebo illud.* Cioè a dire. *Apre la bocca tua. e io la impiero. Et percio ad utilita de non litterati alcuna sommetta ordinero in uolgare modo. ad amaestramento di ben saper componere uolgarmente lettere. siccome ordinatamente si conviene. Accio che luomo parli propriamente . . . . . In prima come lo imperadore scriue a tutti et alo imperadore specialmente.*

« Gregorio uescouo seruo de serui di dio. Al amato in Christo filgliuolo. R. per « la graçia di dio imperadore de romani et sempre acrescitore. salute et lapostoli- « cale benedictione. Et lo simigliante scriue a la imperadrice mutato lo nome da ma- « sculino a femminino.

« *Come lo papa scriue ali re et ale Reine.*

« Gregorio vescouo seruo de serui di dio. Al prelato *et* amato filgliuolo lodoyco. « Re di francia. Al preclaro *et* amato filgliuolo. Anfonso Re di Castella. Al preclaro « *et* amato filgliuolo. Adoardo re dinghilterra. Al preclaro *et* amato filgluolo Jacomo « re daragona », ecc. Siccome è anche citato Giovanni re di Cipro (1234-'85), la più preziosa indicazione cronologica che si abbia, così una data almeno resterebbe fissata, dato e concesso che queste allusioni possano servire ad illuminarci intorno al tempo in cui i dettami furono composti. Poichè non è sempre provato che le allusioni contenute nelle *Artes* siano storicamente esatte. La serie delle nostre

letterine si chiude con il seguente esempio: « *Lettera mandata da uno prigione ad* « *una donna.* Alanima sua lo corpo manda salute. Cio siete uoi che infra le belle « corona di belta et di uoler portate ueracemente amore. siete uoi lanima *et* eo lo « corpo. che sicome lanima regge lo corpo *et* de sua uita. cosi siete uoi mia uita et « mio reggimento, che con uoi sacorda tutta la mia condictione. si che anchora « siamo lontani per persona. tanto con uoi ristringimento di ben uolgliença. *et* tanto « uegghio o poso quanto posate che auno e solamente lospirito che ne guida lo « quale mi fa sentire in qua tutto cio che uoi sentite in loco. ma che mauene amore « onde eo moro. uiuendo. quando considero la soura piagente et aueneuole gaeçça « di uostra persona. Et largomento scuro *et* priuado di nostro agiungimento. Et « ricordo il mirabile el dolçe acolglimento che mi faciauate. Et poi rimiro lorribile « *et* tormentoso legame. che ma sorpreso. moro in core *et* consumo in persona *et* « uoglio chi me non uuole..... Ma infra l'altre pene cheo sento e peggio la paura « che la uostra aere bella *et* serena. contra me non troui nuuilato di pioggia segondo « il soçço dicto de la gente che dice chi da lunga e da occhi dalunga e da cuore. « et quello sole schalda che tocca. *et* se eo ne son pensoso non e da merauilgliare. « chamore ae per natura. di far pauroso ne mai ama chi non è geloso. che gelosia « nasce da troppo amare. quando huomo ama una cosa che tene. si ne uiue in pene « *et* dotta non la perda per uilta. Veracemente amore la infermita del meo core. mi « fa confortare *et* tegnomi alaltro dicto de le gente che dice chi rado uede istretto « abraccia. et tutte le cose che sono piu desiderate tenute sono piu graçiose. per cio « ui prego chio ui sia raccomandato che tutto quanto uoi mi possedete *et* dar mi « potete uita *et* morte sicome l'anima al corpo. Et impercio che la mia lettera e « piu benauenturosa di me percio tosto dee auoi peruenire ». Sopra un altro testo piemontese di Parlamenti ed epistole, contenuto in un codice strozziano (Monaci, *Crestom. ital.*, II, 415), si veda un mio articolo in *Romania*, 1910, p. 305.

L'opera di Giov. da Viterbo fu edita da G. Salvemini, *Liber de regimine civitatum*, in *Bibl. iuridica M. Aevi* diretta da A. Gaudenzi, vol. III (1901); Salvemini, *Il « liber » de Reg. Civit.*, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XLI, 284.

Le *Dicerie* di Matteo dei Libri sono state stampate da L. Chiappelli, Pistoia, 1900. Il rifacimento di Filippo Ceffi è stato edito da L. Biondi, Torino, 1825. Nelle *matricole* dei notai di Bologna del 1232 trovasi un Matteo dei Libri, che può essere il nostro. Esso è anche ricordato in un documento bolognese del 1250. Matteo dei Libri avrà veramente composto originariamente la sua operetta in volgare? Ovvero i testi volgari ci rappresentano un volgarizzamento del prezioso testo? Pare a noi che, avuto riguardo agli scopi del tutto pratici delle *dicerie*, si possa pensare che la forma originale fosse veramente in volgare. Vedi su ciò A. Galletti, *L'eloquenza*, cit., p. 473: ma è certo che la questione andrebbe tutta ripresa e ristudiata, il che, per ora, non è a noi possibile di fare.

Sulle formule volgari di Rainerio di Perugia (la cui opera latina si può leggere nella *Bibl. iurid.*, cit., *Rainerii de Perusio Ars notaria*, Bonomiae, 1890) si v. E. Monaci, in *Rendic. d. R. Accad. dei Lincei. Classe di sc. mor. stor. e fil.*, S. V, vol. V (1905), p. 268 sgg.

5. G. Bottari, *Lettere di Frate Guittone*, Roma, 1745. Cfr. A. Pelizzari, *Op. cit.*, pp. 204-226.

6. C. Gualteruzzi, *Le ciento novelle antike*, Bologna, 1525. V. Borghini, *Libro di novelle et di bel parlar gentile*, Firenze, 1572; G. Biagi, *Le novelle antiche dei codd. panciatichiano-palatino 138 e laurenziano-gaddiano 193 con una introduzione sulla storia esterna del Novellino*, Firenze, 1880; E. Sicardi, *Il Novellino* (nn. 71-72 della *Bibliotheca romanica*, Strassburg, 1909). Altre edizioni di minore importanza sono quelle di M. A. Parenti, Modena, 1826; D. Carbone, Firenze, 1868; G. Pierotti, Milano, 1869. Vedasi sui mss. A. Aruch, in *Rass. bibl. d. lett. ital.*, XVIII, 35 sgg.

Sulle fonti, A. D'Ancona, *Del Novellino e delle sue fonti*, in *Studî di critica e storia letteraria*, Bologna, 1880, p. 219 sgg.

Non v'ha novella di questo prezioso libriccino, (edito ora da E. Sicardi secondo il cod. vatic. 3214, stretto parente di quello, perduto, riprodotto dal Gualteruzzi), che non sia importantissima e meritevole di studio. Alcune, per una ragione o per un'altra, sono divenute giustamente celebri. Tra queste, devesi segnalare il n. LXIII, in cui si racconta della corte del Puy, in Provenza, e dell'amore di un cavaliere Alaman per una dama, che, ritenendosi offesa, richiede che il suo fido le faccia domandare mercè da cento baroni e cento cavalieri e cento donne e cento donzelle. Alaman canta allora una poesia, che nei codici provenzali compare talora anonima,

ma più spesso attribuita a Rigaut de Barbezieu (su cui si veda ora Anglade, in *Revue de Saintonge et d'Aunis*, XXVIII, 1 agosto 1908) e ottiene il miracolo di far gridare mercè alla dama del suo cuore da tutta la corte. Su questa novella, si veda A. Thomas, in *Giorn. di filol. rom.*, III, 12-17 e C. Fabre, *Pons de Montlaur dans l'hist. et dans la poésie provençale*, Le Puy, 1909, p. 10 sgg. Il Fabre fa parecchie utili osservazioni, fondate sulla conoscenza storica ch'egli ha della corte del Puy; ma parci che abbia torto di opporsi al Thomas, il quale ritiene che la novella sia stata inspirata dalla biografia del Barbezieu che si legge nel ms. provenzale noto con la lettera P. L'argomento che « le *Novellino* a été écrit vraisemblablement avant le ms. P. » non ha valore, poichè è chiaro che la biografia dovè correre l'Italia prima di essere accolta in P., nè il Th. pensa ch'essa sia stata conosciuta dal nostro anonimo autore proprio su questo manoscritto. Inoltre, il senso che il F. dà al principio della novella (p. 10: « ce n'est pas le comte Raymond qui « tient une cour au Puy pour faire son fils chevalier. C'est la cour poétique du Puy « qui organise une fête lorsque le fils du comte Raymond fut fait chevalier ») non deve essere esatto. Il ms. 3214, probabilmente il migliore, legge: « Alla corte del Po' « di Nostra Donna, di Provenza, s'ordinò una nobile corte. Quando il figliuolo del « conte Raymondo si fecie chavaliere, invitò tutta la buona gente, e tanta ve ne « venne, per amore, ke le robe e l'ariento falliò; e convenne k'e' disvestisse de' « chavalieri di sua terra, e donasse a' chavalieri di corte ». Anche leggendo *ke disvetisse,* anzichè *k' e' disvestisse*, è difficile ammettere che soggetto di *invitò* sia la *corte.* Ad ogni modo, questa novella è preziosa per lo studio della diffusione in Italia della lirica provenzale e delle trasformazioni che la favella occitanica subiva tra noi. Si legga una strofe del componimento poetico dato dal ms. 3214, paragonandola al testo corretto di essa quale permettono di dare i ms.:

Mia canzone e mio lamento
va' là n' ieu non os annar,
de' miei occhi sguardare,
tanto sono forfacto e fallénte!
Ia ie no me n' escus,
nè nul fu Mei-di-donna, k'i' fu indietro e [du' an,
or torno a voi, doloroso e piangente,
sì come cierbio, ch'à fatto su' longo cors,
torn' al morir al grido delli cacciatori.
Et io così torno alla vostra merzè;
m'a voi non cal, se d'amor non sovem.

Ma chanssos er drogromans
ai on eu non aus anar
ni ab dreitz huoills regardar,
tant sui conquis et aclus,
e ja hom no mi escus:
Miells-de-dompna, don sui fugitz dos ans,
ar torn a vos doloiros e plorans:
aissi co'l cers, que, qand a faich son cors,
torn' a morir al crit dels cassadors
aissi torn en dompn', en vostra merce,
mas vos no'n cal si d'amor no'us sove.
(Crescini, *Man.*, 308).

Contro l'ipotesi del Fabre, molti argomenti si possono addurre. Decisivo è quello che si ricava dalla cronologia. Si noti che Rig. de Barbezieux già nel 1215 non era più in Provenza, ma era già in Ispagna. Cantò la morte di Alfonso II (1909) e poco dopo si ritirò presso Diego Lopez. Ciò va aggiunto all'articolo citato dell'Anglade, che ha posto giustamente il fiorire del trovatore sulla fine del sec. XII e sul principio del secolo seguente. Si può forse andare più in là e ammettere che l'attività di Rigaut si sia svolta sopra tutto nel ventennio 1180-1200.

Per le fonti provenzali del *Novellino,* si v. Thomas, *Giorn. d. filol. rom.*, cit., p. 12 e 13, n. 1.

7. A. Cappelli, *Fiore di filosofi e di molti savi,* Bologna, 1865. (Cfr. D'Ancona, *Studi di crit.*, cit., p. 259 e Bartoli, *Storia lett.*, III, 216); H. Varnhagen, *Ueber die « Fiore e vita di filosofi e d'altri savi ed imperadori », nebst dem ital. Texte,* Erlangen, 1893; A. Ive, in *Rass. bibliogr. d. lett. ital.*, II, 2. Sulle fonti di questo testo, che esiste in varie redazioni, oltre al Bartoli, *Op. cit. loc. cit.*, e *Il libro di Sidrach,* Bologna, 1868, si v. Gaspary, *Storia,* cit., pp. 441-442.

8. Fu conosciuto per le stampe il rifacimento toscano del *Fior di virtù* prima del testo originale o vicino all'originale bolognese. Di quello abbiamo varie edizioni, fra cui G. Bottari, Roma, 1740; A. Gelli, Firenze, 1856. Il testo originale o vicino all'originale fu pubblicato da J. Ulrich, Zurigo, 1890. Vedasi anche dello stesso: *Fiore di virtù. Saggi della versione tosco-veneta sec. la lez. dei mss. di Londra, Vicenza, Siena, Modena, Firenze e Venezia,* Lipsia, 1895.

C. Frati, *Ricerche sul Fiore di Virtù,* in *Studj di filol. rom.*, VI, p. 247 sgg.

9. A. Gazzani, *Frate Guidotto da Bologna,* Bologna 1885. Del *Fiore di Rettorica* si hanno edizioni antichissime, in cui l'autore è detto « Galeoto da Bologna ». La redazione forse originale fu pubblicata da B. Gamba, Venezia, 1821 e da L. Muzzi, Bologna, 1824. La redazione toscana di Bono Giamboni, o almeno attribuita a Bono Giamboni, è stata edita da D. M. Manni, Firenze, 1735.

Si veda sul *Fiore*, F. Tocco, *Il Fior di Rettorica e le sue principali redazioni secondo i codici fiorentini*, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XIV, p. 337 sgg.

10. G. Rosini, *Introduzine alle virtù, testo a penna citato dagli Accademici della Crusca*, Firenze, 1810; F. Tassi, *Trattati morali*, cit., Firenze, 1867. Cfr. E. Proto, *L' « Introduzione alle Virtù ». Contributo allo studio dei precedenti della « Divina Commedia »*, in *Studi medievali*, III (1908), p. 1 sgg.

Che l'*Introduzione* sia opera del Giamboni, pare accertato dai manoscritti. Il cod. marucelliano C. 165 (membr. della metà circa del sec. XV) finisce così: « et « delle allotta mi benedisono essegnarono ciasschuna *per* se e dissono ennoi tamet- « tiamo per fedele ecompagno esse fedelmente seruirai tinpromettiamo in questo « mondo dare la grazia delle gienti enellatro paradiso et il rengnio del cielo nel quale « luogho tifarai glolioso ebeato eparteficie chogliatri della grolia et della beatitudine « di dio omnipotente et anche mebono ricieuuto *per* fedele iscrissono bono gianbonj « nella matreicola loro secondo chella filosofia disse chio era chiamato ». Il ms. riccardiano 1363 (fine del sec. XIV o principio del secolo seguente) ha due mezze linee bianche laddove ci si aspetterebbe il nome dell'autore (forse il nome doveva essere scritto in rosso?). L'altro ms. riccardiano 1668 (cart. sec. XV) ha invece, c. 42r: « E « da che menbbero *(sic)* benedetto *et* sengniato. Scrissono B. *et* Ç nella matricola loro « secondo che filosofia disse che io era chiamato ». Il ms. 1727, che è il più antico, non sappiamo se avesse o no il nome, in causa delle mutilazioni subite in due luoghi, ma non è improbabile che l'avesse, data la somiglianza che presenta, nella sua lezione, con il ms. marucelliano. Questi codici meriterebbero d'essere confrontati e studiati diligentemente da qualcuno, che imprendesse una nuova edizione della *Introduzione*, testo di pregio veramente singolare. Un'altro codice riccardiano, sfuggito al Bartoli, *Storia*, III, 100-101, contenente l'*Introduzione* è il miscellaneo 1290 (sec. XV). Il nostro testo è contenuto da c. 60a a c. 89a. Finisce come il n. 1668: « E dache mebero benedetto esegnato scrissero. B. Ç. nella matricola secondo chella « filosofia disse ch' i' era chiamato ». Il curioso si è che il copista ha preso l'*Introduzione* per una pura e semplice versione del *De consolatione* di Boezio, perchè ha scritto subito dopo: *Finito illibro di filosofia morale di boezio di consolazione il quale consola tutti glaffaticati. Deo gratias amen.* Quanto al nome dell'autore, si noti che il B. Ç. che compare in due manoscritti, stretti consanguinei, si lascia spiegare in modo assai ragionevole così. Si tratterà di copie toscane risalenti per una catena, non certo molto lunga, a un originale proveniente dall'Italia superiore. Il ms. marucelliano, col suo « bono gianbonj » ci rappresenta, per così dire, la vera e propria tradizione fiorentina; mentre gli altri due codici ci rappresentano un testo esulato al di là degli Apennini e poscia ricopiato nuovamente in Toscana. Il pensiero corre sopra tutto a Bologna, dove abbiamo anche oggi la via Zamboni e dove il nostro testo potè essere copiato da un ms. toscano e vestito di quel linguaggio ibrido, che i lettori sanno. Quivi « Giamboni » diveniva regolarmente « Zamboni » e « Çamboni » che scrivere si voglia. Ricopiato poi in Toscana, l'ibridismo scomparve, ma l'iniziale del nome rimase, forse perchè l'amanuense la riprodusse tale e quale dal modello, che gli stava dinanzi, senza imaginare qual nome celasse. Il caso di testi copiati in Toscana da manoscritti dell'alta Italia e toscanizzati dal trascrittore non ha bisogno d'essere illustrato. Ricorderemo queste linee che si leggono nel cod. riccardiano 1426: « Questo libro si è composto in hedificatione dell'anima et queste « scripture sono tucte cose notabili et fiore de sancti. Ora s'incomincia illibro delle « vertudi [di frate Gilio] ne lo quale sono parole di sanctitade et di filosofia, transla- « tado di lectera in volgare ed io scriptore di vinitiano in toscano. Et per ciò sec- « ciavesse alcuna parola che fusse in vinitiano che io non sapessi bene intendere, priego voi che intendiate in vinitiano come io truovo iscripto ».

Nel mss. riccardiano 1727 (membr. XIV) si ha un capitolo aggiunto (cc. 67-68), il quale tratta di una visione e dovè essere scritto qualche tempo dopo la detta *Introduzione*. Essendo tagliato in alto il f. 67, il nuovo testo non si può conoscere che mutilo. Noi lo riproduciamo qui per comodità del lettore. « Essendo . . . [moltitu]dine « di gente sansa . . . . sechulari. et andauano dina*n*si . . . . di fuora della uia da mano « mancha gente . . . . facta maschi et femine fuor di nostro abito. Et la p*ri*ma gente « tenea moneta et dauane a chie ne uolea. Et la maggior parte di questa gente « che andauano *per* questa uia. sciano di questa uia et andauano *per* questi danari. « Et unaltra parte di questa gente andauano a mense fornite di nobile uidande Et « unaltra parte anduano a riceuere uestime*n*ta di belli et di nobili colori. Et unaltra « parte andauano a do*n*ne molto ornate et rimaneano con loro. Et unaltra p*ar*te an- « dauano a rocche et a palagi. et di fuora erano destrieri molto ornati con fanti

« che li teneano.... Passando dal meçço della citade saglimo *in* uno luogo più alto « et giungemo *in* uno luogho molto glorioso di tanta gloria che no ne soe parlare » di sua nobilitae. Et *in* questo luogho era una sedia alta. XII. gradi. et in quello » di sopra sedea. uno. Re. et una. Reina. che della loro bellessa et chiaritade no « ne soe parlare. Et uedendo io queste cose parue quasi chio scisse di me et nolle « potesse sostenere. Et lomo anticho che mandaua inansi si uolse a me. et presemi « *per* la mano et confortomi et disse. Or tu *non* mi dima*n*di di nulla. Et essendo « confortato presi una sighura allegressa *et* uiddi che dallato della reina era una « grande moltitudine sansa numero di donçelle tucte *in*coronate et molte autre donne. « Et dallato del re era una gra*n*de gente domini antichi *con* molte grande barbe « et riluceano nella fronte a modo duno speechio. et unaltra gente domini tucti *in*- « coronati. Et io dimandai questo anticho che mi menaua. chi fussse questo. Re. « et questa Reina che sono in tanta gloria. Et elli mi disse. Questo. Re. e cholui « che de giudicare li uiui et morti. et. e. datore di gloria a tucti li suoi obedienti. « Et questi homini et do*n*ne che tu uedi sono coloro chano obediti li suoi coman- « damenti. Et dimandandolo io se quelli homini che noi lassamo nella uia u*er*rano « qua et elli mi disse. Or non uedesti tu chelli cambiono questa gloria alle loro « disordinate conchupisce*n*tie tracti et presi della auaritia. Et dilectandosi nei grassi « et dilichati mangiari. Et ne curiosi et sope*r*chi uestimenti. Et abracciando li onori « del mondo et gloriandosi *in* quelli et uolgendosi nello stercho della luxuria con- « tinuame*n*te et sempre studiando con solicita cura *in* sope*r*chi casame*n*ti et diso- « nesti et con molti caualli et arme facciendo congregatione dinique famigle dando « mangiare et bere ad chaualli et cani et spendendo in ingiuria di dio. quello che « si de dare a poueri souene*n*doli. Et faccendo autrui le sope*r*chianse. Come sare- « beno degni costoro di uenire a tanto bene. Che *non* si de dare la cosa a chi non « lama. Parti figliuolo chellino abbiano facto buono cambio pur a quel pogho chai « ueduto. Vae. et sequello che ai ueduto ti piacera tu larai. Et pensa quello che « tu dai. et che uale quello che riceuerai. Et ua et sii forte et discreto nelle tue « batagle. *Al nome di dio et della sua madre uergine maria et di tucti sancti.* « *Piacque al nostro signore ihesu cristo dimostrare alla sopra dicta persona lo modo* « *delle pene che ano lanime dannate. Et questa autra uisione fue passati tre di* « *dalla sopra dicta. cioe una domenica nocte. Nelli anni domini. Mille trecento* « *trenta et uno adi sei del mese di ferraio. Amen.*

La parte mancante di questa visione, in seguito all'asportazione di un pezzo del f. 67, si può leggere nel ms. riccardiano 1290, c. 220, nel quale è aggiunta un'altra visione, che è il seguito di quella citata, sulle pene infernali. L'autore è condotto da un vecchio all'inferno, nel quale si entra per « una porta ». Nell'aria si levava, quando i due vi pervennero, « un grido di pianto a modo di grandissimo « truono. E allora — continua — mi fu mostrato quello ch'era in questo luogo e « l'ordine delle genti che uerano. comeglerano tormentati in certe parti del corpo « di fuoco ardente dalla cintura in giuso ». Il lettore comprende perchè ci siamo permessi, aprendo quasi una parentesi, di fare queste citazioni.

11. Le edizioni della *Composizione* date da E. Narducci, Roma, 1850 e E. Camerini, Milano, 1864 non sono condotte sul ms. autografo riccardiano, del quale ha comunicato estratti il Bartoli, *Storia della lett.*, cit., III, p. 325 sgg. Sulla lingua di questo codice, si v. Michel, *Die Sprache der Composizione del Mondo des Ristoro d'Arezzo*. Diss. Halle, 1905. Sul contenuto dell'opera, cfr. D. Comparetti, *Intorno all'opera sulla Comp. del M. di R. d'A.*, Roma, 1859.

A. Mussafia, *Il De regimine rectoris* di *Fra Paolino Minorita*, Vienna, 1868. Cfr. Bartoli, *Storia*, cit., III, p. 176 sgg. Con questa operetta, abbiamo già varcata a soglia del Trecento.

## XVI

### Il volgare letterario.

1. Importanti sono i seguenti quattro lavori del Rajna, *Le origini della lingua ital.*, in *Albori*, cit., p. 227 sgg., *La lingua cortigiana*, in *Miscell. ling. Ascoli*, cit., p. 295 sgg.; recens. a G. Belardinelli, *La questione della lingua*, in *Bull., della soc. dant. ital.*, N. S. vol. XIII (1906), pp. 81 sgg. *Il primo capitolo del trattato « De vulgari eloquentia » tradotto e commentato*, in *Miscellanea Hortis*, Trieste, 1910, p. 113 sgg.

2. Si vedano i seguenti studî: per la vecchia tesi che i componimenti della scuola siciliana siano stati originariamente scritti in siciliano. I. Sanesi, *Il toscaneggiamento*, ecc., in *Giorn. stor.*, XXXIV, 354; Oiva Joh. Tallgren, *Sur la rime italienne et les Siciliens*, extr. des « Mémoires de la Société néophilologique de Helsingfors », T. V (1909), pp. 140; e per la nuova, difesa nel testo, G. Bertoni, *Intorno alle questioni sulla lingua nella lirica italiana delle origini*, in *Studi medievali*, I, 580 sgg. e G. Salvadori, *Sulla vita giovanile di Dante*, Roma, 1907, p. 249 sgg. Vedansi anche le note al Cap. V, § 12. Inutile ripetere qui i titoli delle opere colà citate.

3. Su questi testi in siciliano, cfr. G. Bertoni, *G. M. Barbieri e gli studi romanzi*, Modena, 1905, p. 108.

4. Sulla lingua illustre nell'Italia settentrionale, si veda G. I. Ascoli, *Arch. glott. ital.*, I, 421.

5. Per Bologna, Monaci, *Da Bologna a Palermo*, cit.; per Firenze, Lucca, Palermo, Bertoni in *Studi medievali*, V, 580 sgg. e per Arezzo, Salvadori, *Op. cit.*, p. 250.

6. Ottime informazioni sulle antiche condizioni dei volgari italiani son date da B. Wiese, *Altitalienisches Elementarbuch*, Heidelberg, 1904.

Piemonte. La *Lauda* di Chieri è stata edita ora recentemente da Savj-Lopez e Bartoli, *Altitalien. Chrest.*, n. 11; Salvioni, *Antichi testi dialett. chieresi*, in *Miscell. Caix-Canello*, cit., p. 35. Per Genova, cfr. E. G. Parodi, *Arch. glott. ital.*, XIV, p. 1 sgg. Per *ei*, cfr. *Krit Jahresb.*, VIII, I, 139 e per le condizioni odierne, Meyer-Lübke, *Ital. Gram.*, § 23. Per Piacenza, v. Salvioni, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XXIX, 457. Quanto a Pavia, è da vedersi l'importante studio, già citato, di C. Salvioni, in *Bull. d. Soc. Pavese di St. P.*, II, 193 sgg.

Lombardia. Per l'antico dialetto lombardo, si v. Mussafia, *Darstellung der altmailändischen Mundart nach Bonvesin's Schriften*, in « Sitzungsberichte » di Vienna, 1868, p. 5sgg.; Salvioni, *Annotazioni lombarde*, in *Arch. glott. ital.*, XII, 375; XIV, 201. Per le caratteristiche lodigiane, Salvioni, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XLIV, 421 e per quelle bergamasche Lorck, *Altbergamaskische Sprachdenkmaler*, Halle a. S., 1893, p. 14 e Salvioni, *Krit. Jahresb.*, VII, 126 (V. anche R. Sabbadini, *Frammenti di* gramm. in *latino bergamasco*, in *Studi med.*, I, 281-292).

Veneto. Per le caratteristiche veronesi, veneziane, vicentine e padovane, si veggano i seguenti lavori: Ascoli, *Arch. glott.*, I, 452; Wendriner, *Die paduanische Mundart bei Ruzante*, Breslau, 1889. Per Treviso, Salvioni, in *Arch. glott.*, XV, 245. Naturalmente il lettore non troverà qui (chè non sarebbe a suo luogo) una bibliografia completa dei dialetti. Si dànno le indicazioni delle opere, che ci sono state di giovamento per lo schizzo tracciato, con brevità forse eccessiva, nel testo.

Emilia. Bertoni, *Il Laudario dei Battuti*, cit., Halle a S., 1909, e dello stesso, *Un nuovo documento volgare modenese del sec. XIV*, estr. da *Atti e Mem. d. R. Deput. di St. P. per le prov. moden.*, S. V, vol. VI (1909) di pp. 30. A poco giova, per l'antico dialetto, la descrizione, già citata, dei suoni e delle forme di Bologna data da A. Gaudenzi. Riguardano pure il bolognese e parm. moderni alcuni studi del Trauzzi e del Boselli (il primo ha ricercato anche, in una memorietta speciale, gli elementi volgari negli antichi documenti di Bologna). Vedasi Piagnoli-Boselli, *Fonetica parmigiana*, Parma, 1905.

Toscana. Per l'antico fiorentino, Parodi, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, X, 178. Per Arezzo, si vedano gli studi, già ricordati, del Michel su Ristoro e del Röhrseim su Guittone. Per i caratteri distintivi del pisano-lucchese, Bianchi, *Arch. glott.*, XIV, 313. Per le caratteristiche senesi, oltre al lavoro molto utile di Hirsch, *Zeitschr. f. roman. Phil.*, IX 513; X, 54, 411; cfr. Salvioni, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XVI, 381.

Anche qui, sappiano i lettori che non si intende dare una bibliografia del soggetto. Ben altro è lo scopo di queste note.

Marche. Salvioni, *Il pianto delle Marie*, in *Rend. d. R. Accad. dei Lincei*, Classe di Sc. stor. mor. e filol., S. V, vol. VIII, p. 578; Monaci, *Sulle formule volgari dell' « Ars notaria » di Rainerio di Perugia*, in *Rend.*, cit., S. V, vol. XIV, p. 268 sgg.; Monaci, *Antichissimo ritmo volgare sulla leggenda di S. Alessio*, in *Rend.*, cit., S. V, vol XIV, 103 sgg.

Roma. Per l'a. rom., si tengano presenti i lavori di Monaci, *Laude dell provincia di Roma*, in *Rendic. della R. Accad. dei Lincei*, cit., S. V, vol. I, p. 73 sgg p. 94 sgg., e dello stesso, *Sul cod. angelico V. 3. 14.*, in *Rendic.*, cit., S. V T. II, p. 191 sgg.

Italia meridionale. Il *Regimen sanitatis* è stato edito dal Mussafia, *Ein*

*altneapolitanisches Regimen sanitatis*, in *Sitzungsberichte* dell' Accad. di Vienna, Class. fil. stor., CVI, p. 507 sgg.

Per la lingua, oltre all'introduzione del Mussafia all'opera citata e i paragrafi, concernenti l'Italia del Sud, nella « Italienische Grammatik » del Meyer-Lübke, si veda V. DE BARTHOLOMAEIS, *Un' antica versione del libro di Sydrac in volgare di Terra d'Otranto*, in *Arch. glott. ital.*, XVI, 28 sgg.

Sulla lingua letteraria, è ora da vedersi GOIDANICH, in *Arch. glott. ital.*, XVII, p. 1 sgg.

## Conclusione.

F. NOVATI, *A ricolta. Studi e profili*, Bergamo, 1907 p. 35; G. SALVEMINI, *La dignità cavalleresca nel comune di Firenze*, Torino, 1905; PIVANO, *Lineamenti storici e giuridici della cavalleria medievale*, Torino, 1905. Queste sono le principali opere sulla cavalleria in Italia. Per avere un'idea dell'amore della realtà nel sec. XIII, di fronte all'amore cantato dai poeti, non sarà inutile rileggere una novelletta inserita dal Da Barberino nel suo *Reggimento:* « Lungo tempo Messer Ugolino fece d'arme e « menò cortesia per una sua donna con molte altre donne e cavalieri; et abbiendo « d'innanzi la detta sua donna più volte promesso a Messer Ugulino di dargli una « ghirlanda; disse Messer Ugolino: Deh, Madonna, quando debbo io venir al punto « di questa ghirlanda che tante fiate promesso m' avete? Disse la donna che non « glie le daria mai, e che mai non glie la avea promessa. Allora Messer Ugolino « si trasse la guarnaccia, e gittolla nel fiume, lungo il quale cavalcavano, e disse: « Ecco io mi spoglio del vostro amore; ed ella disse: Piacemi. Dette queste cose alla « Contessa, fece chiamare Messer Ugolino, e biasimò la follia che avea usata. Ello « si lamentava, dicendo: E' non ha cavaliere in Proenza, che non saccia, ch'ella « me l'avea promessa. Disse la contessa: E da cui? Disse Messer Ugolino: Da mene. « Allora la Contessa gli parlò così: Tu medesimo ti se' condannato, che nè dovea « sapere alcuno la promessa e se fatta l' avea, tu non dovevi così pubblicamente « addomandarla, nè così disonestamente dal suo amore partire; ma tu se' fatto come « la maggior parte de' Cavalieri di Proenza, che s'egli hanno più bella e maggior « donna di se, vannosi vantando con molte bugie, e spessamente di lor dicendo, che « più son amati da esse, che non amano. E se alcuna gioja voi ricevete, la mo- « strate per tutto il mondo. E se voi amate men bella e minor di voi, quando al- « cuno vi dice, o come, e dove avete posto il cuor vostro? e voi dite, che tante « preghiere ricevete da loro, e tanto vi sforzano che non potete altro; sicchè da nes- « sun lato le donne posson con voi. Ma voi andate alle servigiali, e date la infamia « alle donne, e fate comperare a' mercatanti le ghirlande, e veli, e le cinture, e « dite che l' avete dalle donne. Credi tu, Messer Ugolino, che questa donna sia di « quelle, che, per innalzar tuo onore, voglia suo onor disfare? Allora costui vergo- « gnato giurò di non amar mai donna, e sanza altra risposta si partìo dal paese, « e di lui non si seppe mai più novelle ». Questo racconto è stato riportato anche dal BARTOLI, *Storia della lett.*, cit., III, p. 241, n. 4. Che nell' amore cantato dai poeti del sec. XIII (e in Francia anche prima) si rispecchino le usanze feudali è stato dimostrato da E. WECHSSLER, *Das Kulturproblem des Minnesangs*, Halle, 1909.

Per l'arte nel sec. XIII, mi limito a rimandare ad A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, V, Milano, 1906.

# INDICE ANALITICO

[Quest'indice comprende i nomi degli autori e i titoli delle opere. Gli autori son registrati, salvo qualche caso, sotto il nome di persona e non sotto quello di famiglia, poichè riteniamo che così vada fatto nel caso presente. Siamo, per vero, in un'età, in cui il cognome s'andava costituendo, ma non era ancora giunto ad un uguale grado di sviluppo in ogni parte d'Italia. È dunque naturale che nell'indice nostro si dia il primo posto al nome personale].

## A


Abbate di Napoli, 75.
Abbate di Tivoli, 75.
Abu Musa, 23.
Accursio, 143, 146.
Acerbo Morena, 147.
Adam de la Hale, 33.
Adelaide di Massa, 65.
Agilulfo, 40.
Agostino (S.), 142, 143, 168.
Aimeric de Belenoi, 9, 10.
Aimeric de Peguilhan, 9, 12-13, 14, 15.
Aimone di Savoia, 9,
*Aiol*, 44.
Alamanon, v. Bertran d'A.
*Alba*, 110-111.
Alberico da Romano, 14, 69.
Albertano da Brescia, 145, 228.
Albertet de Sisteron, 9, 10, 11, 15.
Albertino Mussato, 155, 163.
Alberto di Gandino, 146.
Alberto Magno, 141, 142, 166, 167.
Alberto Malaspina, 10, 16.
Alberto da Massa, 92.
Alberto Milioli, 154.
Alberto della Piagentina, 230.
Albusson, v. Joanet d'A.
Aldebrandino (maestro), 51-52.
Alessandro di Hales, 142.
Alessandro Neckam, 147.
Alessandro di Villedieu, 151.
*Alessio (S.), Vita di*, 198.
Aliprandi Bonamente, 18.
*Aliscans*, 48.
*Alleluja*, 126, 131.
Amadei, 62.
Ambroise, 27.
*Amile*, v. *Amis*.
*Amis*, 45.
Andrea Capellano, 51.
Andrea da Grosseto, 228.
Anonimo genovese, 196.
*Annales florentini*, 156.
Annanchet, v. Enanchet.
*Anticrist*, 50.
*Anticerberus*, 162.
Antonio Costanzo, 148.
Antonio (S.) da Padova, 145.
Antonio Pucci, 184-185.
Aquino (S.) v. Jacopo, Rinaldo, Tommaso, d'A.
Archipoeta, 162.
Ariosto L., 3, 59.
Aristotele, 140
Armannino giudice, 150, 222.
Arnaut Catalan, 9.
Arrigo di Castiglia, 100, 101.
Arrigo Testa, 72.
*Artes dictandi*, 147.
Asbesta, 24.
*Aspremont*, 48.
*Atrovare emiliano*, 197,
*Attila (Guerra d')*, 48.
Augier, v. Guilhem Augier.
Auliver, 194.
*Ave cœleste lilium*, 126.
Averroès, 140.
*Aymeri de Narbonne*, 37.
Azone, 143.
Azzo da Bologna, 145.


## B


Bacciarone, 79.
Bacone, 142.
Bagarotto da Bologna, 145.
*Balan*, 43.
Baldo (Ser), 82.
*Ballata della zota*, 118.
Bandino d'Arezzo, 77.
Barbieri Gio. M. 62, 74, 245.
Barjols, v. Elias d. Bar.
Bartolomeo Anglico, 230.
Bartolomeo genovese, 155.
Bartolomeo lucchese, 81.
Bartolomeo Mocati, 81.
Bartolomeo da Neocastro, 156.
Bartolomeo da Pisa, 128.
Bartolomeo da Sassoferrato, 173.
Bartolomeo Zorzi, 20-21.
*Bataille Loquifer*. 32.
*Battaglia di Montaperti*, 218-219.
Beccadelli Lodovico, 62.
*Bel e bon*, 116.
Belenoi, v. Aimeric de B.
Beljoc, v. Raimbaut de B.
Bello (Ser), 82.
Bembo P., 29. 62.
Bene da Firenze, 149, 151.
Benedetto (frate), 131.
Benedetto da Firenze, 52.
Benoît de S. More, 56, 74, 157.
Benvenuto da Imola, 161.
Bernardo (Ser), 82.
Bernardo da Bologna, 44.

Bernardo di Bondeilhs, 10.
Bernardo di Chiaravalle, 160, 168.
Bernardo Guidone, 157.
Bernardi, v. Guglielmo B.
*Berta dai gran piè*, 47, 63.
Bertran d'Alamanon, 9.
*Bestiario eugubino*, 199.
Betto Mettefuoco, 79.
*Bevons, ma commère*, 120.
Biandrate, v. Umberto di B.
Bigoli, v. Obs de B.
Bistors, v. Raimon B. d'Arles.
Blondel de Nesle, 31.
Boccaccio, 82.
Bocco di Cenni, 79.
Boezio, 146.
Boiardo M. M., 3, 59.
Bonagiunta da Lucca, 25, 60, 66, **80**, 97.
Bonaguida di Arezzo, 146.
Bonatino, 163.
Bonaventura (S.) 126, 130, 142, 143, 145.
Boncompagno da Signa, 147-8, 162, 185.
Bondeilhs, v. Bernardo di B.
Bondie Dietaiuti, 83, 102.
Bongiovanni da Cavriana, 16
Bonifacio Calvo, 19, 20.
Bonodico, 79.
Bono Giamboni, 197, 226, **229**, 239, 240.
Bono da Lucca, 150.
Bonvesin da Riva, 145, 155, 166, **188-191**, 193.
Boto da Vigevano, 149.
*Bovo laurenziano*, 48.
*Bovo udinese*, 48.
Bremon, v. Peire Br.
Brevio Gio., 62.
Brunetto Latini, 82, 102, 170, 197, **202**, **219**, **229**.
Buccio di Ranallo, 199.
*Bueve de Hantone*, 47.
Bulgaro, 143.
Buvalelli, v. Rambertino B.
Buzzola, v. Manfredi Ugolino B.

C

Caccia, 81.
Cairel, v. Elias C.
Calega Panzano, 20.
Camillo Giulio Delminio, 62.
*Candelabrum dictaminis*, 149.
*Cantare dei Cantari*, 223.
*Cántico dei cantici*, 145.
*Cantico delle Creature*, 251 e v. *Laudes creaturarum*.
*Cantilena bellunese*, 111.
*Canti popolari*, 112 sgg,
Carducci Giosuè, 115.
*Caribo*, 90.
*Carleto*, 47.
*Carmen de Rebus siculis*, 33.
*Carmina de mensibus*, 162.
*Carroccio* di Rambaldo di Vaqueiras, 8.
*Carte d'Arborea*, 83.
Castra, 82.
Catalan v. Arnaut C.
Catenaccio Catenacci, 200.
Catone, 118.
Catullo, 115.
Cavalcante Cavalcanti, 170 e v. Guido C.
Cavarana, v. Peire de la Cav.
Cecco Angiolieri, 96, **104-106**.
Cecco d'Ascoli, 146.
Cene della Chitarra, 107-108.
Cercalmon, 30, 32.
Cesario di Heisterbach, 27-28.
*Chanson de Roland*, 47.
*Chevalerie Ogier*, 43, 46.
Chiaro Davanzati, 82, 91, 93, **97-99**, 100, 172.
*Chronicon altinate*, 155.
*Chronicon ymaginis mundi*, 40, 113, 155.
*Chronicon novalicense*, 38.
*Chronique des Veniciens*, 52.
Ciacco, 270.
Cielo d'Alcamo, 36, 75.
Cigala, v. Lanfranco C.
Cino da Pistoja, 78, 146, **173-175**.
Ciolo da la Barba, 79.
Cione (Ser), 13, 100.
Colo da Perosa, 195.
Colocci A. 29, 62, 63.
Colonna Giovanni, 157.
Coluccio Salutati, 164, 167.
Compagnetto da Prato, 109.
*Compilatio musicae*, 146.
Compiuta Donzella, 101.
*Composizione del mondo*, 240, 241.
*Conti di antichi cavalieri*, 225.
*Contrasti*, 189; tra la madre e la figlia, 117.
*Cronachette volgari*, 218.
*Cronica de li Inperadori*, 250.

D

Daniele di Cremona, 49.
Dante, 3, 4, 16, 17, 18, 60, 61, 73, 96, **106**, 108, 112, 124, 154, 166, 167, 168, **178-179**, ecc.
Dante da Maiano, 21, **83**.
*Darindondella*, 116.
Davanzati, v. Chiaro D.
*De arte venandi cum avibus*, 49.
*De Babylonia infernali*, 192.
*Decalogo*, 195.
*De Causis*, 167.
*De Contemptu mundi*, 229.
*De Contemptu saeculi*, 145.
*De Eleemosynis*, 190, 191.
*De Hominum deificatione*, 162.
*De Jerusalem coelesti*, 192.
*De Magnalibus urbis Mediolani*, 155.
*De Medicina equorum*, 71.
*De Naturis rerum*, 147.
*De Ordinatione causarum*, 146.
*De Precibus et instantia*, 146.
*De Praeludiis causarum*, 146.
*De Quinquaginta curialitatibus ad mensam*, 190.
*De Regimine animae*, 145.
*De Regimine principum*, 226.
*De Rebus siculis*, 156.
*Derivationes* di Uguccione, 151.
*Destruction de Rome*, 43.
*Descort*, 29.
*Detto d'Amore*, 213.
*Detto del Gatto lupesco*, 214.
*Detto dei Villani*, 195.
*De Vita scholastica*, 162.
*Devozione*, 138.
*Dicerie*, 232, 233.
*Dies irae, dies illa*, 126.
Dino Compagni, 152, 156, **177-178**.
Dino Frescobaldi, 176-177.

Dino di Mugello, 173.
*Dirindon*, 116.
*Disciplina clericalis*, 226.
*Disputatio rosae cum viola*, 189.
*Disticha de Moribus*, 189, 190, **227**.
*Diurnali*, 152.
*Doctrina de Cort*, 21.
*Doctrinale* di Aless. di Villedieu, 151.
*Documenti d'Amore*, 210-211.
*Dodici conti morali*, 221.
Domenico da Prato, 25.
Donato Velluti, 152.
Doria, v. Percivalle e Simone D.
Dotto Reali, 81.
*Dottrina dello Schiavo*, 81, 185.
*Dottrinale aquilano*, 185.
Duns Scoto, 142.

E

*Eccerinis*, 163.
Edrisi, 24.
Egidio Colonna, 145.
*Egloghe trevigiane*, 250.
Elia (frate), 113, 126.
Elias de Barjols, 9, 15.
Elias Cairel, 8, 101.
Enanchet, 46, 5..
Enrico, figlio di Federico II, **65**.
*Entrée en Espagne*, 48, **56**.
Enzo Re, 19, 49, 50, 65, 123, 165, 245.
*Esopo* tradotto, 228.

F

Fabrizio Lambertazzi, 84, 154.
Fabruzzo Lambertazzi, v. Fabrizio L.
Falcando, 32.
Falcone da Benevento, 24.
Falconet, 15.
Falquet de Romans, 8, 9, 11, 15, 16, 196.
Faidit, v. Gaucelm F. e Ugo F.
*Farsaglia*, 48.
*Fatti di Cesare*, 221.
*Favolello*, 205.
Federico II, passim; **63-64**.
Ferrarino da Ferrara, 13-14, 21.
Ferreto Ferreti, 155.
*Ficrabras*, 43.
Figueira, v. Guilhem F.
Filippo Giraldi, 82.
Filippo di Messina, 68.
Filippo di Novara, 48.
Finfo del Buono, 92.
*Fiore* di Durante, 212.
*Fiore di Filosofi e d'altri Savi*, 237.
*Fiore di Novelle*, 211.
*Fiore di Rettorica*, 238.
*Fior di Virtù*, 45, 116, **238**.
*Fiorio e Biancifiore*, 49.
*Fiorita* di Armannino, 150.
Flagellanti, 126, 132.
*Florian et Florète*, 28, 33.
*Florimont*, 48.
*Flos ultimarum voluntatum*, 146.
Folcacchiero Folcacchieri, 21.
Folco di Calabria, 71.
Folgore da S. Geminiano, 107.
Forese Donati, 106, 107.
*Formula aurea*, 145.
*Formula di Confessione*, 251.
*Fouque de Candie*, 48.
*Frammento Papafava*, v. Lamento della Sposa padovana.
Francesco di Accursio, 146, 173.
Francese (s.) d'Assisi 113, **126-129**, 130, 145, 168.
Francesco da Barberino, **206**.
Francesco Berni, 185.
Francesco da Camerino, 83.
Francesco da Colle, 173.
Francesco di Piedimonte, 146.
Francesco Pipino, 157.
Franco da Colonia, 146.
*Frate Ave Maria*, 191.
Fredi lucchese, 81.
Frescobaldi, v. Dino e Lambertuccio.
*Friderici gesta*, 156.
*Frotula vie moralis*, 184.

G

Galasso da Montefeltro, 154.
Galletto da Pisa, 79.
Galvano Fiamma, 40, 155.
Garzo dell'Incisa, 133.
Gaucelm Faidit, 8.
Gaufrido di Vinesauf, 147.
Gattilusio, v. Lucchetto G.
Gautier d'Aragona, 56.
*Gemma purpurea*, 149, **231**.
Gerardo da Sabbioneta, 146.
Gerardo Maurisio, 155.
Geraldo Patecchio, **182**.
Geri d'Arezzo, 163.
Gervasio di Tilbury, 27, 147.
*Gesta florentinorum*, 218.
Ghafrif, v. Tarif.
Gherardo Segalelli, 158.
Gherarduccia Garisendi, 84.
Giacomino (frà) da Verona, 138, 192, 193.
Giacomino pugliese, 21, 25, 29, 30, 35, 61, 62, **67-69**, 76, 85, 93.
Giacomo da Lentino, 24, 26, 29, 60, 61, 62, **66**, 71, 72, 75, 89, e passim.
Giacomo da Leona, 21, 79.
Giacomo d'Oria, 155.
Gianni Alfani, **176**.
Gieri Giannini, 79.
Gigante Antonio, 63.
Girardo di S. Donnino, 152.
Giraud de Barri, 150.
Giuochi, 123 124.
Gioachino da Fiore, 145, 159.
Giordano Ruffo, 71.
*Giostra delle Virtù e dei Vizi*, 215.
Giotto, 256.
Giovanni frate, 148-149.
Giovanni Bassiano, 143.
Giovanni di Bonandrea, 150, 151.
Giovanni di Brienne, 25, 29, 33, **66**, 86, 89,
Giovanni Calderino, 173.
Giovanni Fasolo, 145.
Giovanni di Garlandia, 151.
Giovanni da Nono, 222.
Giovanni Odonetti, 151.
Giovanni dell'Orto, 77.
Giovanni da Procida, 145.
Giovanni Stenni, 219.
Giovanni Villani, 107, 114, 152, 156, 170.
Giovanni di Virgilio, 163.
Giovanni da Viterbo, 232, 247.
*Glossa ordinaria*, 146.
Goffredo di Trano, 146.

Goffredo Malaterra, 24, 26.
Golia, 184.
Goliardi, 151, **160**.
Gonthier de Soignies, 32.
Gormonda 15.
*Grammaticà latino bergamasca*, 249.
Gregorio Asbesta, 24.
Gregorio da Montelongo, 21.
Gregorio da Monte Sacro, 162.
Grimaldi, v. Luca Gr.
Grottapaglia, 10.
Gualtiero di Chatillon, 162.
Guelfo Taviani, 78.
Guglielmo d'Auxerre, 141.
Guglielmo Beroardi, 100.
Guglielmo da Lisciano, 129.
Guglielmo Salicetti, 146.
Guglielmo Ventura, 155.
*Gui de Nanteuil*, 48.
Guidaloste, 78, 121.
Guido d'Arezzo, 146.
Guido Bomatti, 146, 149.
Guido Cavalcanti, 96, 103, 107, 113 **170-173**, e passim.
Guido dalle Colonne, **74**, 157, 222.
Guido Faba o Fava, 144, 149, **231**.
Guido Guinicelli, 76, 84, 99. 165, 167, **159-170**.
Guido Orlandi, **175 176**, 177.
Guido degli Scovadori, 197.
Guido da Siena, 233.
Guido da Suzzara, 146.
Guidotto (fra') 238.
Guilhem, v. Peire Guilh.
Guilhem Augier, 15.
Guilhem Figueira, 15.
Guilhem de Mantanhagol, 15.
Guilhem Raimon, 13, 14, 21.
Guilhem de la Tor, 10, 13, 15.
Guilielmotus, 75.
*Guillaume* (monacazione) 39.
*Guillaume de Palerne*, 33.
Guinicelli, v. Guido G.
Guittone d'Arezzo, 3, 21, 60, 61, **76-77**, 79, 91, 92, 99, 101, 172, 180, 233, 247, 250-251.

## H

*Histoire de la Guerre sainte*, 27.
*Historia destructionis Trojae*, 74.
*Historia* di Falcando, 32.

## I

Ibn-Gubair, 24.
Ibn-Hamdîs, 23.
Ildebrandino da Padova, 179.
*Illuminarium*, 151.
Inghilfredi, 24.
Innocenzo III, 13, 145, 146.
*Intelligenza*, **209-210**.
*Introduzione alle virtù*, 239.
*Isabella di Brienne*, 63.
Isabella Pallavicini, 102.
*Isotta*, v. *Tristano*.
*Istorietta trojana*, 222.

## J

Jacobo da Morra, v. Giacomino pugliese.
Jacobo Mostacci, 26, 71.
Jacobo d'Acqui, 40, 123.
Jacobo d'Aquino 72.
Jacobo da Benevento, 175.
Jacobo da Leona, v. Giacomo (p. 202).
Jacopo da Varazze, 145.
Jacopo de Cessulis, 145.
Jacopone da Todi, **126**, 133, **134-137**.
Jean da Navarra, 56.
Jendeus de Brie, 32.
Joanet d'Albusson, 11, 15.

## L

*Laborintus*, 151.
Lambertesco Lamberteschi, 113.
Lambertino Ramponi, 173.
Lambertuccio Frescobaldi, 100.
*Lamento della Sposa padovana*, **118-119**.
Lanfranchi Paolo, 21.
Lanfranco Cigala, 9, 15, 18, 20.
Lanzalotto, 84.
Lapo da Castiglionchio, 1.3.
Lapo Gianni, 107, 177.
Lapo Salterelli, 90.
*Lauda veronese*, 139.
*Laude cortonesi*, 139.
*Laude di Chieri*, 248.
*Laude di S. Defendente*, 249.
*Laudes creaturarum*, **127**.
*Leggenda lombarda*, 145.
*Leggenda di S. Margherita*, 248.
*Leggenda di S. Antonio*. 199.
*Leggenda Trium Sociorum*, 129.
Lemmo Orlandi, 78.
Leonardo Fibonacci, 146.
Leonardo Giustiniani, 121.
Leonardo Guallacca, 79.
Leone (fra') 126, 128, 129.
*Lettere* di Frà Guittone, **233**.
*Lettere volgari*, 210.
*Leys d'Amors*, 90.
*Libellus actuum S. Francisci*, 90.
*Liber Conformitatum*, 128.
*Liber consolationis et consilii*, 145.
*Liber de Moribus hominum et officiis nobilium*, 145.
*Liber de Regimine civitatum*, 232.
*Liber de Temporibus*, 154.
*Liber floribus*, 149.
*Liber quàdratorum*, 146.
*Liber tediorum*, 184.
*Libro dei Banchieri*, 218, 250.
*Libro di Montaperti*, 82.
*Libro delle Tre Scritture*, 188.
*Libro di Sendabar*, 114.
*Libro di Ugçon*, 186.
Lippo, 83.
*Livre pour la Sainté garder*, v. *Regime du Corps*.
Lotto di Ser Dato, 78, 80.
Lovato Lovati, 163.
Luca Grimaldi 20.
Lucano, 56.
Luchetto Gattilusio, 19, 56.
*Lucidarium de arte musica*, 146.
Lupo Protospata, 24.
Luserna, v. Peire Guilhem de L.

## M

*Macaire*, 47, 53, 54.
Maglio di Bernardo, 82.
Malespini Ricordano e Giacotto. 152.

Marchetto da Padova, 146.
Marchisio, 155.
Marcabru, 31, 32.
Marco Polo, 48, 52, 157, **220**.
*Mare amoroso*, 92.
*Margarita Decretalium*, 78.
Maria di Francia, 90.
*Maria (Santa) Egiziaca*, 249.
Martino domenicano, 78.
Manfredi, 20, 33, 49, **65**, 71, 72, 83.
Manfredi II Lancia, 16.
Manfredi Ugolino, 84.
Manno (Ser) 82.
Martino Canale, 48, 52.
Martino da Fano, 146.
Martino Gosia, 143.
Martino Stefani, 182.
Martino di Troppau, 154.
Matasala Spinello, 218.
Matazone da Caligano, 195, 249.
Matteo di Rico, 74.
Matteo dei Libri, 232, 233, 150.
Matteo Spinelli, 152.
Mauro da Poggibonsi, 197.
Matulino da Ferrara, 121.
Mauro da Salerno, 146.
Mazzeo Ricco, 26.
Megliore degli Abbati, 22, 82.
*Meliadus*, 48.
Meo Abbracciavacca, 78.
Meo da Bagno, 78.
Michele Glica, 24.
Mico da Siena, 82.
*Microcosmo*, 150.
Milione, 220.
*Milone e Berta*, 47.
Milon, v. Peire M.
Mino del Pavesaio, 77.
Mino de Maniosis, 56.
*Misteri*, 122.
*Mistero di S. Agnese*, 112.
Moamyn, 49.
Monaldo da Soffena, 270.
Mondino di Liucci, 146.
Monte Andrea, 90, 100, 172,
Morosino M. 14.
Mula dei Muli 78.
Mula, v. Peire de la M.
Muscia Salimbeni, 171.

N

Natuccio Cinquino, 79.
Neri degli Uberti, 82.
Niccolò da Calvi, 157.
Niccolò da Càsola, 48, 59.
Niccolò da Verona, 48.
Niccolò Iamsilla, 156.
Niccolò Speciale. 156.
Niccolò Tibino, 151.
Nicolet de Turin, 15.
Nina Siciliana, 102.
*Novellino*, 185, **234**.

O

Obs de Bigoli (Bigolini?), 21.
Odo dalle Colonne, 35, 74.
Odofredo, 143, 146.
Ogerio Alfieri, 155.
Ogerio Pane, 155.
*Ogier*, 47.
Onesto da Bologna, 84, 100.
Orazio, 115.
Orfino da lodi, 162.
*Organon* di Aristotele, 140.
*Origo gentis Langobardorum*, 39.
*Orlandino*, 47.
Orlando di Fiandrada, 80.
Orlanduccio, 100.
*Otia imperialia*, 147
*Otinel*, 44.

P

Pace, notaro, 82.
Pacifico (frate), 126, 129-130.
Paganino, 30, 84.
Palais, 9.
Palamidesse, 200, — Bellendoti, 82.
*Panfilo*, 227.
Pannuccio del Bagno, 78, 79, 92.
Panzano, v. Calega, P.
Paolino minorita, 226, 241-242.
Paolo Diacono, 39.
Paolo Lanfranchi, 21, 78, 79.
Paolo Zoppo, 84.
*Parafrasi di G. Grisostomo*, 249.
Parisio da Cereta, 155.
*Parlamenti* canavesani, 248.
*Parlamenti ed epistole*, 232.
*Passione*, 48, 51, 197, 189.
*Passione*, di Uggeri, 81.
Patecchio da Cremona, 153, 184.
*Pater noster* (parafrasi), 139.
Pavesaio, v. Mino del P.
Peire Bremon, 9, 15.
Peire de la Cavarana, 16.
Peire Guilhem, 9.
Peire G. de Luserna, 15.
Peire Milon, 16.
Peire della Mula, 8, 9.
Peire Raimon di Tolosa, 9.
Peire Vidal, 8, 16, 32.
Peire Willems, 13.
Peirol, 15.
Percivalle Doria, 18, 20, 60, 72.
Perdigon, 15, 32, 61, 97, 98.
Perin d'Angicourt, 33.
Petrarca, 163.
*Pianto delle Marie*, 251.
Pietro d'Abano, 146.
Pietro Alfonso, 226.
Pietro Ansolini, 33, 156.
Pietro Asino, 83.
Pietro da Bescapè, **186-188**.
Pietro Bonfante, 218.
Pietro Cantinelli, **154**.
Pietro di Coflans, 143.
Pietro Elia, 151.
Pietro da Medicina, 199.
Pietro Ruffo, 71.
Pietro Traversari, 15.
Pietro « trobadorius », 20.
Pietro Valdo, 158.
Pietro della Vigna, 68, **69**, 71, 73, 113-114, 190, 247.
Pilizzaro da Bologna, 84.
Piloni G. 111.
Pistoleta, 9.
*Placita philosophorum*, 145.
Platone, 147.
*Plazer*, 185.
*Poesia ritmica*, 125.
*Poetria nova*, 147.
*Pomerium de arte musica*, 146.

*Practica geometriae*, 146.
*Prediche gallo-italiche*, 248.
Primas, 153, 612.
*Prise de Pampelune*, 48.
Protospata, v. Lupo P.
Provenzan Salvani, 81.
*Proverbia quae dicuntur super nat. fem.*, 183.
Pucciandone Martello, 79.
*Purgatorio di S. Patrizio*, 159.

## Q

*Quatre temps de l'âge de l'homme*, 48.

## R

Raimbaut de Beljoc, 15.
Raimbaut de Vaqueiras, 8, 10, 11, 16, 32.
Raimon Bistors d'Arles, 13.
Raimon, v. Guilh. Raimon, e Peire R.
Raimon de Miraval, 139.
Raimon de Tors, 21.
*Rainardo e Jsengrino*, 48.
Rainerio di Perugia, 143, 251.
Rainieri da Forlì, 173.
Rambertino Buvalelli, 9, 13, 26, 17, 20.
Ranieri dei Samaritani, 84.
Ranieri Zeno, 52.
Raniero Fasani, **131-132**.
Raterio, 166.
*Razos de trobar*, 21.
Reforsat, 17.
*Reggimenti e costumi di donna*, **207**.
*Regime du corps*, 51.
*Regimen Sanitatis*, 252.
*Regola dei Servi di Maria*, 139.
Renaut de Trie, 91.
Riccardo di S Germano, 131, 156.
Ricciardo di S. Bonifacio, 17.
Ricciardo Cuor di Leone, 27.
Ricco di Varlungo, 83.
Richart (meglio Rigaut) de Barbezieux, 61, 99.
Ricobaldo, 157.
Rinaldo d'Aquino, 30, 35, 62, **70**, 75, 85, 109.
*Rinaldo di Montalbano*, 49.
Ristoro d'Arezzo, 240, 241.
*Ritmo cassinese*, 215.
Robertus anglicus, 142, 143.
Rodolfo Tortarius, 45.
Roffredo di Benevento, 247.
Rogerio, 143.
Rolandino, 56, 69, 143, 146, 155.
Rolando Capelluti, 146.
Rolando notaio, 163.
*Roman de la Dame a la Lycorne*, 33.
*Roman d'Ector*, 48.
*Roman d'Edipus*, 223.
*Roman d'Eneas*, 222.
*Roman de Flemenca*, 90.
*Roman de Landomata*, 58.
*Roman de la Rose*, 119, 202, 204.
*Roman de Troie*, 48, **57**, 74.
Romano (Alberico da) 14.
*Ronceveaux*, 47.
Rosso da Messina, 71.
Rubaldo, 20.
Ruggero d'Amici, 71.
Ruggerone, 72.
Rustebeuf, 105, 139.
Rusticiano da Pisa, 44.
Rustico di Filippi, 83, 96, **102-103**, 108.

## S

Saba Malaspina, 156.
*Sacra Rappresentazione*, 138.
Saint Circ, v. Uc. de S C.
Salimbene, 64, **66**, 113, 121, 131, 148, **152**, 182, 184.
*Salveregina*, 138.
Salvino Doni, 83.
Sante, 130.
Sanzanome, 156.
Scatuzzo, 198.
Schiatta Pallavillani, 100.
Schiavo di Bari, 185.
Scotto, 19
Semprebene, 84.
*Sermoni* del Bescapè, 186.
*Serventese dei Zambertazzi e Geremei*, 121.
*Serventese romagnolo*, 121, 251.
*Serventese di tutte le Arti*, 82.
*Sette Savi*, 224.
Si. Gui. 78.
Sicardo di Cremona, 146, 154, 157.
Sigieri di Brabante, 141, 142.
*Silfide* (canzonetta). 118.
Simone d'Authie, 141.
Simone Doria, 15, 20.
Simone di Montfort, 71.
Sion (maestro), 151.
Soffredi del Grazia, 228.
*Sonetto*, 90-91.
Sordello, 13, 17, 18, 20, 21.
*Speculum* di V. di Beauvais, 147.
*Speculum perfectionis*, 128, 129.
*Splanamento dei Proverbi*, 182.
*Stabat Mater*, 125.
Stefanardo di Vicomercato, 163.
*Stefano di Messina*, 26, 61, 74, 245.
Stefano di Provins, 141.
*Storia romana*, 221.
*Storie di Tebe*, 223.
*Storie de Troia et de Roma*, 227.
*Summa artis notariae*. 146.
*Summa dictaminis*, 147.

## T

Tancredi da Bologna, 145.
Tarif, 49.
Taurel, 15.
*Tavola ritonda*, 223.
Teodoro di Gerusalemme, 49.
Teofane Cerameo, 24.
Terramagnino da Pisa, 21, 79.
*Tesoretto* di Br. Latini, 203.
*Tesoro* di Br. Latini, 48.
Testa v. Arrigo T.
Thomas, autore del *Tristan*, 26.
Tolomeo da Lucca, 157.
Tommasino di Armannino, 150, 151.
Tommaso (S.) d'Aquino, 124, **141**, 199, 145.
Tommaso da Celano, 126, 129, 130, 145.
Tommaso di Ceprano, 145.
Tommaso di Faenza, 84, 154.
Tommaso Gozzadini, 238.
Tommaso di Piperata, 146.
Tommaso di Sasso, 75.
Tommaso II di Savoia, 9.

Torrigiano, 82, 102.
*Transito di Maria,* 199.
*Trattato della maniera di servire,* 171-172.
*Trésor* di Br. Latini, 197, 219, 226.
*Tristan* di Thomas, 26.
*Tristano,* 24-25, 123, 163.
*Tristano riccardiano,* 223.
*Tristano Veneto,* 222.

U

Ubertino Bianchi, 172.
Uberto di Bonaccorso, 146.
Uc Faidit, 21, 61.
Uc de Saint Circ, 9, 14, 15.
Uggeri apugliesi, 30, **81-82**.
*Uggeri il danese,* 49.
Ugo, 143.
Ugo d'Alvernia, 48.
Ugo di Massa, 81.
Ugo di Perso, 185.
Ugolino Buzzola, 154.
Uguccione da Ferrara, 146.
Uguccione da Pisa, 151.
Uguçon da Laodho **185-186**.
Umberto di Biandrate, 16.
*Umiliati,* 158.
Urso notaio, 163.

V

Vacario, 143.
Valdesi, 178.
Vanni Fucci, 78.
Vaqueiras, v. Raimb. de V.
*Viaggi* di Marco Polo, 48.
*Viaggio di S. Brandano,* 159.
*Vidsid,* 39.
Vilichino da Spoleto, 164.
Villon Fr. 105.
Vincenzo di Beauvais, 147, 154.
*Viridarium Consolationis,* 229.
*Visione* di Frate Alberico, 159.
*Visione* di Fulberto, 189.
*Visione* di S. Paolo, 159.
*Visione* di Tundalo, 159.
*Vita di S. Alessio,* 189.
*Vita di Benedetto XI,* 252.
*Vita di Bonacosa di Beccaloc,* 249.
*Vita Nuova,* 33 e pagg.
*Vita Sanctorum Amici et Amelii,* 46.
*Vita Scholastica,* 145.
Vivaldo di Belcalzer, **230**.

W

*Waltario,* 2.
Walter Mapes, 162.
Willems, v. Peire W.

Z

Zampa Ricciardi, 78.
Zanobi da Strata, 294.
Zorzi, v. Bartolomeo Z.
Zucchero Bencivenni, 230.

## AGGIUNTE E CORREZIONI

Pagina 12, linea 18. La data della morte di Azzo VI è il 1212 (non già il 1210).
» 17, » 31. La data del « pianto-serventese » di Sordello è il 1237 (cfr. STRONSKI, *Rev. d. lang. rom.*, L, 42);
» 18, » 16. *canzoniere*
» 30, » 32. *Apugliesi*
» 32, » 44. *Sezile*
» 35, » 11. *Colonne*
» 42, » 12. *àbbiano*
» 43, » 3. i nostri cronisti la *raccogliessero* e i poeti fr., scesi in I., ne facessero
» » » 20. *primo*
» 49, » 16. *linguaggio*
» 50, » 26. *Jovis*
» 52, » 24. *Chr. des*
» 54, » 41. casa di *Sinibaldo*
» 61, » 38. Il vero nome di questo poeta è: Rigaut de Barbezieux
» 62, » 27. Vatic. 3214
» » 30. *Universitaria*
» 71, » 37. *marestallae*
» 83, » 2. *Bondie D.*
» 87, » 23. *diporto*
» 88, » 9. *se stesso*
» 92, » 29. *comparazioni*
» 105, » 23. *'nde*
» 124, » pen. ult. *facesse*
» 130, » 23. *Sante*
» » 43. *imperatore*
» 141, » 39. *filosofo*.

Se qualche altro errore ci fosse sfuggito nella revisione delle bozze, preghiamo il lettore di tenerci scusati.

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

Do not
remove
the card
from this
Pocket.

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File."
Made by LIBRARY BUREAU

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 13 18 18 02 008 1